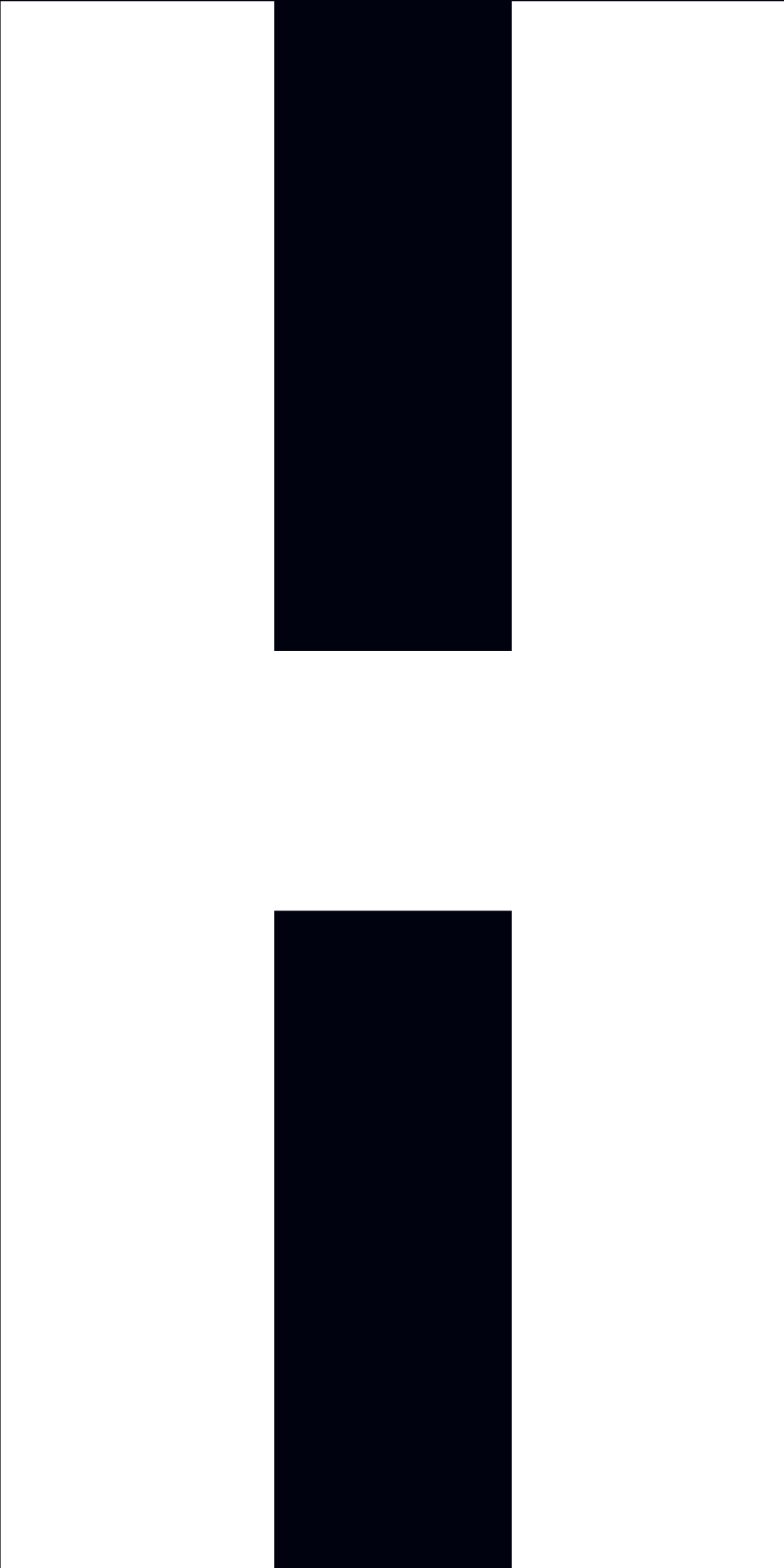




E

H

EWERDT HILGEMANN

Art Affairs

Amsterdam 2015

**‘A THING OF
BEAUTY IS A JOY
FOREVER’**

John Keats

Introduction To understand Hilgemann as a person and an artist, it is important to know that he is in constant amazement about the world and is eager to share his experiences with everybody at any moment.

His first words were not mummy or daddy, but “hu da” (look there) and through the years this has not changed! Every day, things are looked upon anew without prejudice.

Given a classic German education, he learned all the techniques to understand the Greek and Roman antiques, the great German authors, as well as playing violin and the piano in the school orchestra. However, to him, this was the worst period in his life, because his insatiable curiosity towards nature, the phenomena of life and the world around him were repressed. On top of that, the recent history of Hitler Germany was denied by his surroundings, reason why he decided not to trust anybody for truth, but find out things for himself by becoming an artist.

When Ewerdt was a child his grandfather used to take him to a cement factory and showed him how mechanical tests were done to check the quality of the materials used. This proved to be a lead for the rest of his life: learning through experiment and

Einführung Um Hilgemann als Mensch und Künstler verstehen zu können, ist es wichtig zu wissen, dass bei ihm die Verwunderung über die Art der Dinge in der Welt eine Konstante ist und dass er seine Erfahrungen jederzeit mit jedem teilen möchte.

Seine erste Worte waren nicht Mama oder Papa, sondern “hu da” (guck da) and im Laufe der Zeit hat sich das nicht geändert! Jeden Tag schaut er sich die Dinge neu und ohne Vorurteil an.

Seine klassische deutsche Erziehung hat ihm alle Techniken um die griechische und römische Antike, aber auch die grossen deutschen Schriftsteller zu verstehen, wie auch das Geige- und Klavierspielen im Schulorchester beigebracht. Für ihn war diese Periode jedoch die schlimmste seines Lebens, weil sein unersättlicher Neugier für die Natur und seine Umwelt unterdrückt wurden. Hinzu kam noch, dass die jüngste Geschichte Hitler-Deutschlands von seiner Umgebung abgestritten wurde, der Grund weswegen er sich entschloss, niemanden mehr die Wahrheit abzunehmen, sondern die Dinge für sichselbst herauszufinden, indem er Künstler wurde.

Als Ewerdt noch Kind war, nahm ihm sein Grossvater oft mit in die Zementfabrik und zeigte ihm, wie man mechanische Proben machte, um die Qualität eines Materials zu



sharing his experiences with whoever turns to him.

Important to get started on this route was his teacher at art school, Oskar Holweck, who taught about Zen philosophy and 'becoming one with your aim'; life and work as an entity. Characteristic in this context is the fact that whenever a big change in his life took place, this led to a new phase and body of work. He started with the capture of light, by putting up an object causing the light to cast a shadow. Then, he continued playing with this phenomenon through a long range of material experiments with volumes, weight and reflection.

Those who've gotten to know Hilgemann will recognize that a simple question seldomly is answered straight forward. The question itself means inspiration, mostly followed by a story that pops up in his mind. The urge to share his thoughts, his excitement, his experiences and creations is the essence of his life and has made him the artist he is today.

prüfen. Dies hat sich als Leitfaden für den Rest seines Lebens erwiesen: das Lernen durch Experimente und seine Erfahrungen mit jedem den er begegnete zu teilen.

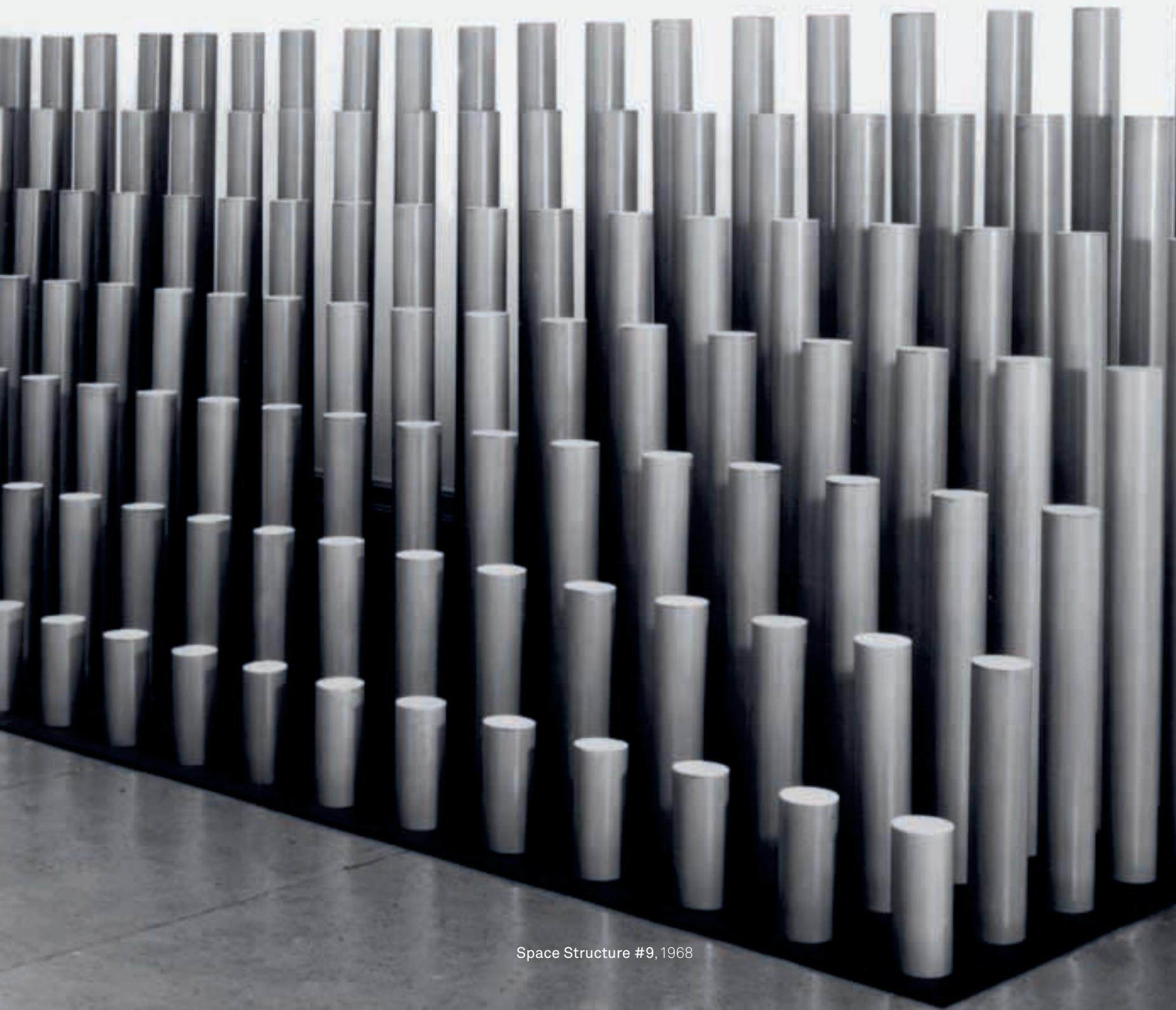
Am Anfang dieses Weges war sein Kunstschullehrer, Oskar Holweck, der über die Zen-Philosophie unterrichtete und wie man sich mit seinem Ziel vereinen konnte, sehr wichtig; Leben und Arbeit als eine Einheit. Charakteristisch in diesem Kontext ist die Tatsache, dass jedesmal wenn eine grosse Veränderung in seinem Leben stattfand, dies auch zu einer neuen Phase und neuen Werkgruppe führte. Am Anfang hat er das Licht eingefangen, indem er dem ein Objekt im Wege stellte und das Licht seinen Schatten warf. Danach hat er mit derartigen Phänomene in einer langen Reihe von Experimenten mit Materialien und Volumen, mit Gewichten und der Reflexion gespielt.

Diejenige die Hilgemann kennengelernt haben, werden erkennen, dass eine einfache Frage nur selten auf direktem Wege beantwortet wird. Die Frage selbst bedeutet für ihn Inspiration, die meistens eine Geschichte die ihm gerade einfällt zufolge hat. Das Bedürfnis, seine Gedanken, seine Erregung, seine Erfahrungen und sein Geschaffenes mitzuteilen, ist die Essenz seines Lebens und hat ihn den Künstler

Antoinette Hilgemann gemacht, den er heute ist.



Structural Row, 1969-1972



Space Structure #9, 1968



Imploded Column, 1985



Rolling Cube, 1982

CONTENTS

INHALT

16

PARK AVENUE PROJECT

26

Interview

Katherine Hahn

50

Ausrufezeichen auf der Park Avenue:
Skulpturen von Ewerdt Hilgemann

Evert Schoorl

56

ELEMENTARKRAFT

Saul Ostrow

128

WERKVERZEICHNIS

134

BIOGRAPHIE BIBLIOGRAPHIE

16

PARK AVENUE PROJECT

26

Interview

Katherine Hahn

50

Exclamation Marks on Park Avenue:
Sculptures by Ewerdt Hilgemann

Evert Schoorl

56

ELEMENTAL FORCE

Saul Ostrow

128

CHRONOLOGY

134

BIOGRAPHY BIBLIOGRAPHY

PARK AVENUE PROJECT 2014



Hilgemann's *Park Avenue Project 2014* was an invitational exhibition of sculptures initiated by the Park Avenue Sculpture Committee, New York City. Although an honor to be elected for this prestigious location, the city made it clear that the artist and his network were responsible for financing the project.

A proposition was made for site specific sculptures in seven locations on Park Avenue, to be exhibited from August to November 2014, single pieces and sets of works relating to each other and their specific site. Important consideration were the geometry, proportions and materiality of the buildings along Park Avenue that would be reflected in the sculptures' polished stainless steel.

Hilgemann's *Park Avenue Projekt 2014* war eine Ausstellung von Skulpturen, die auf Einladung vom Park Avenue Skulpturen-Komitee der Stadt New York initiiert wurde. Obwohl es eine Ehre bedeutet, für diesen prestigevollen Ort gewählt zu werden, machte die Stadtverwaltung klar, dass der Künstler für die Finanzierung des Projektes verantwortlich sei.

Ein Vorschlag für ortsspezifische Skulpturen, die von August bis November 2014 an sieben Stellen der Park Avenue ausgestellt werden sollten, wurde gemacht; Einzelstücke und Gruppen von Werken, die sowohl in einer Beziehung zu einander, wie auch zu ihrer direkten Umgebung standen. Eine wichtige Überlegung dabei waren die Geometrie, die Proportionen und die Materialität der Gebäude an der Park Avenue, die sich im polierten Edelstahl der Skulpturen reflektieren würden.

Statement New York and its buildings can be viewed as a series of giant, man-made sculptures. In their structure, I recognize the same dynamics, seriality and rhythm that define my work.

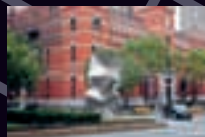
Over three decades it incorporates natural powers and physics to obtain a result that refers to contemporary life, to innovation, as well as to the unpredictability of nature. My method concentrates on imploding geometrical volumes; mass and empty space molding under the influence of outside forces. To me the implosion visualizes the inward spiral of energy to reach the core and mystery of matter, the ultimate beauty of creation.

Aussage Man kann New York und seine Gebäude wie eine Serie von gigantischen, von Menschen gemachten Skulpturen ansehen. In ihrer Struktur erkenne ich die gleiche Dynamik, die Serialität und den Rhythmus meiner Arbeiten.

Seit mehr als drei Jahrzehnten werden von mir Naturkräfte und Physik eingeschaltet, um ein Resultat zu erreichen, dass dem Leben der Gegenwart, der Innovation, wie auch der Unvorhersehbarkeit der Natur entspricht. Meine Methode konzentriert sich auf das Implodieren von geometrischen Volumen: Masse und Leerraum, die unter Einfluss von äusseren Kräften verformt werden. Für mich visualisiert die Implosion die nach innengerichtete Energiespirale, um zum Kern und Geheimnis der Dinge, zur ultimen Schönheit der Schöpfung zu gelangen.



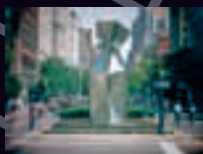




Habakuk (Homage to Max Ernst)



Cube



Double



Dancers (Tango)



Triple



Threesome (Caryatids)



Cube Flower





Cube Flower 4 parts, 240 x 120 x 120 cm each





‘...ACCORDING TO ME, NEW YORK IS THE PLACE FOR YOUR SCULPTURES! IMMEDIATELY MY HEAD COMES UP WITH MULTIFOLD LINES OF THOUGHT: LIGHT — MIRROR — LIGHTLYNESS — PERISHABILITY OF THE APPARENT ETERNAL — THE BEAUTY OF IMPERFECTION, OF DEMOLITION — THE PAIN OF SEPTEMBER 11 CARRIED FROM DOWNTOWN TO MIDTOWN — THE HUMOR OF DANCING SKYSCRAPERS (A SMILE) — AND OVER AND OVER AGAIN THE AESTHETICS OF THE MATERIAL, THE JOY OF LIMITATION, REDUCTION, THAT I THINK IS THE ONLY WAY TO GET CLOSE TO A LASTING SEARCH FOR TRUTH.’

‘...MEINER MEINUNG NACH IST NEW YORK DER ORT FÜR IHRE SKULPTUREN! SOFORT GEHEN BEI MIR MEHRERE GEDANKENSTRÄNGE IM KOPF LOS: LICHT – SPIEGEL – LECHTIGKEIT – VERGÄNGLICHKEIT DES SCHEINBAR EWIGEN – DIE SCHÖNHKEIT DES UNPERFEKTEN, DER ZERSTÖRUNG – SCHMERZ DES 11. SEPTEMBER VON DOWNTOWN NACH MIDTOWN GETRAGEN – HUMOR VON TANZENDEN WOLKENKRATZERN (EIN LÄCHELN) – UND IMMER WIEDER DIE AESTHETIK DES MATERIALS UND DIE FREUDE AM “WENIGEN”, AN DER REDUZIERUNG, DIE MEINER MEINUNG NACH DIE EINZIGE ANNÄHERUNG AN EINE ÜBERDAUERENDE WAHRHEITSFINDUNG IST.’



Threesome 3 parts, 600 x 100 x 100 cm, 550 x 100 x 100 cm, 500 x 100 x 100 cm



Interview

Interview

Some artists truly are born and not made. Internationally renowned sculptor Ewerdt Hilgemann is a born visionary — he has made a name for himself creating remarkably vibrant works out of the simplest of materials: metal and the very air we breathe.

Hilgemann is a product of WWII and post-war Germany, born in Witten in 1938. He grew up among industry and saw firsthand the effects of economic growth on the rivers and streams of his homeland. He was fascinated by gardens and growth, a passion that developed into true interest in art from childhood visits to museums. He blossomed into a serious art student, taught by a leader of the German Zero Movement, which he retrospectively calls the Zeitgeist of the 60s. He learned about Zen and finding a unity between life and art.

He would go on to become part of another Zeitgeist — that of New York City.

At the time of this interview, Hilgemann's sculpture collection, "Moments in a Stream," is on display on Park Avenue, drawing eyes with its massive forms and fascinating angles. The seven sculptures range in size from 8 to 20 feet and are on display as part of New York's Art in the Parks program. All seven sculptures represent the artist's signature vacuum

Manche Künstler werden wirklich als solche geboren und nicht gemacht. Der international bekannte Bildhauer Ewerdt Hilgemann ist ein geborener Visionär – er hat sich einen Namen geschaffen, indem er bemerkenswerte vibrierenden Arbeiten aus dem einfachsten Materialien schafft: Metall und der Luft, die wir atmen.

Hilgemann ist ein Produkt des Zweiten Weltkriegs und der deutschen Nachkriegszeit, geboren in Witten in 1938. Er ist in einer industriellen Umgebung aufgewachsen und sah aus erster Hand die Effekte des Wirtschaftswunders in den Flüssen und Bächen seiner Heimat. Er war von Gärten und Wachstum fasziniert, eine Neigung die sich in ein echtes Interesse für Kunst entwickelte und seit seiner Kindheit zu Museumsbesuchen führte. Er entfaltete sich als ein ernsthafter Kunstschüler, wurde von einem Mitglied der deutschen Zero-Bewegung, die er im Nachhinein den Zeitgeist der 60er Jahre nennt, unterrichtet. Er studierte Zen und strebte die Einheit von Kunst und Leben an.

Er verfolgte seinen Weg, um Teil eines anderen Zeitgeistes zu werden – den der Stadt New York.

Während dieses Gespräches ist Hilgemanns Skulpturen-Gruppe, "Moments in a Stream," auf der Park Avenue



Triple 600 x 120 x 120 cm Coll. Jamie McCourt, Los Angeles



technique that “implodes” the metal according to natural laws of physics.

Hilgemann refers to himself as an airsmith, a term he says he first heard from a critic. “I weld geometrical volumes and decide the circumstances for the air to ‘deform’ those perfect shapes,” he says. “Together we transform them into ‘soft’ looking, yet powerful sculptures.”

The sculptures are certainly powerful. They have an unmistakable presence along Park Avenue, modern and yet speaking to the industrial landscape of Hilgemann’s youth.

When asked about the intended meaning behind his sculptures, he admits it began with no such agenda. But as time progressed, he says, he connected the sculptures and the vacuum technique to the lessons he learned back in school — the Zero movement’s merging of outlook on life with artistic creation.

“I was just looking for a way to deform a perfect shape without me hammering on it,” Hilgemann explains. “I was looking for a transformation from perfection to the intangible.”

He recalls a meaningful moment when he witnessed a group of blind tourists putting their hands on his sculpture and seeing it with their hands. He says he is still, to this

ausgestellt, die mit ihren massiven Formen und faszinierenden Winkeln die Blicke auf sich lenken. Die sieben Skulpturen variieren in der Höhe von 2,40 m bis 6 m und sind im Rahmen des New Yorker ‘Art in the Parks-Programms’ ausgestellt. Alle sieben Skulpturen vergegenwärtigen die Signatur des Künstlers, seine Vakuumtechnik, die das Metall nach natürlichen Gesetzen der Physik implodieren lässt.

Hilgemann verweist auf sich als der Luftschmied, einen Ausdruck den er zuerst von einem Kritiker gehört hat, sagt er.

“Ich schweisse geometrische Volumen und bestimme die Umstände für die Luft, um diese zu perfekten Gebilden zu ‘deformieren’, sagt er. “Zusammen transformieren wir sie in augenscheinlich ‘weiche’ und doch kraftvolle Skulpturen.”

Die Skulpturen sind tatsächlich kraftvoll. Sie haben eine unmissverständliche Präsenz an der Park Avenue entlang, modern und doch kommunizierend mit der industriellen Landschaft von Hilgemanns Jugend.

Gefragt nach der hintergründigen Bedeutung seiner Skulpturen gibt er zu, dass es ohne eine solche Agenda angefangen hat. Als die Zeit jedoch voranschritt, sagt er, hat er die Skulpturen und die Vakuumtechnik mit dem Unterricht der Schule, mit dem was aus der Zero-

day, unable to fully put his work into words. He is inspired by New York and feels he is becoming a part of it through “Moments in a Stream.”

His own thoughts as to what makes a truly great artist is very telling about what matters most to him: “An autonomous attitude, an unspoiled vision on the nature of things, independence,” he says. “Fully participating in one’s time and a strong belief in one’s ability to convey through works of art what is most important, regardless of success.”

At what point in your life did you begin to consider yourself an artist? How would you describe that revelation?

From childhood on I’ve considered myself a creative maker and always was an outsider in the group! It was 1959 after a break-up with my parents over the Holocaust issue, which was minimized by my father, that I realized I had to find out things for myself and not trust or follow what the world around me tried to impose on me.

You were born in 1938 in Witten, Germany.

What effect did growing up in the aftermath of World War II have on your artistic vision?

Let’s first mention the war itself, when I lived in Dortmund (the middle of the industrial area called Ruhr zone) up

Bewegung als Lebensanschauung und der künstlerischen Kreation hervorhing, in Zusammenhang gebracht.

“Ich war nur auf der Suche nach einer Art, wie ich eine perfekte Form deformieren konnte, ohne dass ich darauf herumhämmerte,” erklärt Hilgemann. “Ich war auf der Suche nach einer Transformation vom Perfekten zum Ungreifbaren.”

Er erinnert sich an den Augenblick, als er eine Gruppe von blinden Touristen beobachtete, die ihre Hände auf die Skulptur legten und sie mit ihren Händen sahen. Er sagt, dass er bis heute immer noch nicht in der Lage sei, seine Arbeit komplett in Worten zu fassen. Er ist von New York inspiriert und hat das Gefühl, dass er durch “Moments in a Stream” Teil davon wird.

Seine eigenen Gedanken darüber, was einen richtig grossen Künstler ausmacht, sagt viel aus über dem, was ihm am wichtigsten ist: “Eine autonome Haltung, eine unverdorbene Vision auf die Natur der Dinge, Unabhängigkeit,” sagt er. “Totales Mitmachen in seiner Zeit und ein starkes Vertrauen in die eigene Fähigkeit, mittels Kunstwerke das zu vermitteln, was am wichtigsten ist, unabhängig vom Erfolg.”

In welchem Abschnitt Ihres Lebens haben Sie sich selbst als Künstler angesehen?





Dancers (Tango) 2 parts, 600 x 120 x 120 cm each

until the bombing became too heavy and my parents sent their five children to various relatives in the country side. I landed with my grandmother at the Hilgemann farm, which I loved. After the war it meant shortage of everything until the Marshall Plan took effect, bringing economical growth, yet at the same time led to pollution and destruction of nature, the fields and streams of my youth. I had thought of working with plants and become a garden architect, but visits to the Folkwang Museum in Essen, Germany and Kröller Müller Museum in Otterlo, Netherlands aroused my desire to become a visual artist. So, I tried my luck and found a place at the Art School in Saarbrücken, which then was still the capital of a neighbor country called Saarland.

You were influenced by Germany's Zero group of artists, led by Heinz Mack and Otto Piene. Why did their philosophy appeal to you?

My teacher at that school (1959-61) was Oskar Holweck, a co-initiator of the Zero movement, also represented in the upcoming Guggenheim exhibition.

He taught us about Zen, how to find aim in ourselves, make life and work an entity. E.g. in order to draw a perfect circle we had to 'become' a circle through exercising,

Wie würden Sie diese Offenbarung umschreiben?

Von Kind auf habe ich mich als ein kreativer Macher gesehen und ich war immer ein Aussensteher in der Gruppe. In 1959, nach einem Bruch mit den Eltern anlässlich der Holocaust-Geschichte, die von meinem Vater heruntergespielt wurde, realisierte ich mir, dass ich die Dinge selbst herausfinden musste und nicht zu trauen oder zu folgen, was die Umwelt versuchte, mir aufzuerlegen.

Sie wurden 1938 in Witten, Deutschland geboren. Welcher Effekt hat das Aufwachsen in der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkriegs auf Ihre künstlerische Vision gehabt?

Lasst uns zuerst den Krieg selbst erwähnen, als ich in Dortmund (mitten im industriellen Ruhrgebiet) wohnte, bis die Bombardemente zu heftig wurden und meine Eltern sich entschlossen, ihre fünf Kinder zu den verschiedenen Verwandten auf dem Lande zu schicken. Ich landete bei meiner Grossmutter auf dem Hilgemann-Hof, den ich liebte. Nach dem Krieg bedeutete es Mangelwaare für alles, bis der Marshall-Plan Effekt resultierte, wirtschaftlichen Wachstum, aber auch gleichzeitig Umweltverschmutzung und Zerstörung der Natur, der Felder und Bäche

skating circles, eights, etc. It was all about process, using simple elements and playing with light. The philosophy appealed to me, because it was new and totally different from what I had known before. By the way, we did not consider ourselves followers of Zero, but part of a movement, without belonging to the so-called Zero Group. Looking back, for me Zero was Zeitgeist of the 60s.

You have often described yourself as an “airsmith.” Why did you decide to experiment artistically with air pressure? After various experiments, using phenomena such as gravity and



meiner Jugend, brachte. Ursprünglich hatte ich gedacht, mit Pflanzen zu arbeiten und Gartenarchitekt zu werden, aber meine Besuche an das Folkwang Museum in Essen, Deutschland und das Kröller-Müller Museum in Otterlo, Niederlande haben in mir den Wunsch ein Künstler zu werden erweckt. Also habe ich mein Glück probiert und einen Platz an der Werkkunstschule in Saarbrücken gefunden, das in der Zeit noch die Hauptstadt eines Nachbarstaates, des Saarlands war.

Sie wurden von der deutschen Zero-Künstlergruppe, die von Heinz Mack und Otto Piene geführt wurde, beeinflusst.

Warum fühlten Sie sich von deren Philosophie angesprochen?

Mein Lehrer auf dieser Schule (1959-61) war Oskar Holweck, der die Zero-Bewegung unterstützt und verbreitet hat. Er ist auch in der kommenden Guggenheim-Ausstellung vertreten.

Er hat uns über Zen unterrichtet, wie man das Ziel in sich selbst findet, vom Leben und der Arbeit eine Einheit machen kann. Z.B. Um einen perfekten Kreis zeichnen zu können, mussten wir durch Übung, Kreise, Achte u.s.w. auf Rollschuhe laufen, selbst zum Kreis werden. Es hatte alles mit Prozess, mit der Verwendung von einfachen Elementen, mit dem Spiel mit Licht zu



Double 600 x 150 x 150 cm



explosives, amongst which my 'Rolling Cube' in marble was the most important, I had the idea to use air pressure as a means of sculpting. I like to refer to myself as 'air smith', a term that was first used by a critic, because I make use of the air as my co-creator. I weld geometrical volumes and decide the circumstances for the air to 'deform' those perfect shapes; together we transform them into 'soft' looking, yet powerful sculptures.

Why is the role of air so crucial to your artistic vision and creation?

Water (rivers), air (clouds) and natural forces have always fascinated me.

The air is so vital to human beings and yet is hardly looked at other than serving the purpose of breathing in and out.

However, when using it as a tool, the air pressure from outside is capable of deforming my metal shapes through deflation by a simple vacuum pump, causing the strong metal to fold and shrink powerfully, yet soft, not brutal, like folds in a dress. I like to use extremes, showing both at the same time — the positive and the negative — and through this process, I feel I've reached that.

Because of the nature of your craft, chance seems to play a significant role

tun. Die Philosophie fand bei mir Anklang, weil sie neu war und total anders als was ich vorher kannte. Übrigens sahen wir uns nicht als Nachfolger von Zero, sondern als Teil dieser Bewegung ohne direkt zur sogenannten Zero-Gruppe zu gehören. Wenn ich zurückschaue, war Zero für mich der Zeitgeist der 60er Jahre.

Sie haben sich oft als "Luftschmied" bezeichnet. Wie kamen Sie dazu, mit dem Luftdruck künstlerisch zu experimentieren?

Nach verschiedenen Experimenten, wobei ich das Phänomen der Schwerkraft und auch Explosive benutzt habe, unter denen meine 'Rolling Cube' in Marmor am wichtigsten war, hatte ich die Idee, um den Luftdruck als Bildhauermethode zu verwenden. Ich mag es, auf mich als der "Luftschmied" zu verweisen, ein Ausdruck der zum ersten Mal von einem Kritiker verwendet wurde, weil ich die Luft als meinen Mit-Gestalter betrachte. Ich scheweisse geometrische Volumen und bestimme die Umstände für die Luft, um diese zu perfekten Gebilden zu 'deformieren'; zusammen transformieren wir sie in augenscheinlich 'weiche' und doch kraftvolle Skulpturen

Wieso ist die Rolle der Luft so entscheidend für Ihre künstlerische Vision und Kreation?

in the final outcome of the “Implosion” sculptures. As an artist, how does it feel to have an aspect of your work out of your direct control?

People always think that I’m not in control, but it’s the contrary. I design my sculptures in such a way that I can premeditate what will happen according to physical laws. I create the circumstances, the rules, and since my work is symmetrical, it is of no importance where the first fold will appear. A sculpture is three-dimensional and the audience has to walk around it to see all of its aspects; a sculpture has many faces!



Wasser (Flüsse), Luft (Wolken) und Naturkräfte haben mich immer fasziniert.

Die Luft ist so lebenswichtig für den Menschen und doch wird sie kaum, anders als zum Zweck des Ein- und Ausatmens betrachtet.

Wenn ich sie jedoch als Werkzeug verwende, ist der Luftdruck von aussen im Stande, meine Metallkörper beim Leersaugen mit einer einfachen Vakuum-Pumpe zu deformieren und zu veranlassen, dass das starke Metall sich biegt und kraftvoll, jedoch sanft, nicht brutal schrumpft, wie die Falten in einem Kleid. Ich liebe es, Extreme gleichzeitig zu zeigen – das Positive und das Negative – und mittels dieses Prozesses denke ich das erreicht zu haben.

Durch die Art Ihres Schaffens scheint der Zufall eine wichtige Rolle beim Ergebnis der “Implosions”-Skulpturen zu spielen. Wie fühlt es sich als Künstler, um ein Aspekt Ihrer Arbeit ausser Ihrer direkten Kontrolle zu lassen?

Die Leute meinen immer, dass ich keine Kontrolle habe, aber das Gegenteil ist der Fall. Ich entwerfe meine Skulpturen derartig, dass ich vorhersehen kann, was sich nach den physikalischen Gesetzen tun wird. Ich kreiere die Umstände, die Regeln und da meine Arbeit symmetrisch





Cube 200 x 200 x 200 cm

How would you describe your Park Avenue sculptures to someone who could not see them?

This is an interesting question, because what comes to mind, is that I've watched a group of blind people touching a large cube of mine in public space all over in order to understand.

I would have to use many, many words and still not be able to convey what my eyes are seeing and my body is feeling.

Was "Implosion" intended to convey any specific message?

No, not at first. I was just looking for a way to deform a perfect shape without me hammering on it. I was looking for a transformation from perfection to the intangible. However, when I continued, I came across the philosophical impact of it, described by Marshall McLuhan in "The medium is the message," in which he holds 'implosion' symbol for a changing world that is interested in the core of matter rather than expansion. I'm following my intuition and am glad to notice that my way of looking at life merges in the act of creation.

Park Avenue is an iconic part of New York City life and culture. How does it feel to see your sculptures lining the avenue for all to see and experience?

Ist es nicht wichtig, wo die erste Falte hineinschlägt. Eine Skulptur ist dreidimensional und das Publikum muss um sie herumgehen, um alle Aspekte zu betrachten; eine Skulptur hat viele Gesichter!

Wie würden Sie Ihre Park Avenue Skulpturen jemandem der sie nicht sehen kann beschreiben?

Das ist eine interessante Frage, denn was mir einfällt, ist, dass ich eine Gruppe von Blinden beobachtet habe, die einen meiner grossen Würfel im öffentlichen Raum ganz betasteten, um zu verstehen.

Ich würde viele Worte brauchen und trotzdem nicht im Stande sein, auszudrücken, was meine Augen sehen und mein Körper fühlt.

Sollte die "Implosion" einen spezifischen Inhalt übermitteln?

Anfangs nicht. Ich war nur auf der Suche nach einer Art, wie ich eine perfekte Form deformieren konnte, ohne dass ich darauf herumhämmerte. Ich war auf der Suche nach einer Transformation vom Perfekten zum Ungreifbaren. Jedoch, während ich weitermachte, begegnete ich der philosophischen Bedeutung, die von Marshall McLuhan in "The medium is the message" (Das Medium ist der Inhalt) beschrieben wird und wo er die Implosion

I feel very honored to have been invited by the Park Avenue Sculpture Committee. I love New York and came to visit on many occasions since 1969. Through this exhibition in public space, I feel I'm becoming part of New York.

I'm happy to see that my sculptures hold up against the overpowering buildings. They seem very natural there.

How do you feel your work fits into the Zeitgeist of New York City as a whole? Well, what is Zeitgeist? Isn't that a term we can only verify afterwards? New York



als Symbol für eine sich veränderende Welt hält, für das Interesse am Zentrum der Dinge statt an der Expansion. Ich folge meiner Intuition und bin froh zu bemerken, dass meine Weltanschauung sich mit der Aktion der Kreation vereinigt.

Park Avenue ist ein Ikon des New Yorker Stadtlebens und deren Kultur. Wie fühlt es sich, Ihre Skulpturen der Allee entlang zu sehen, für jeden zu betrachten und zu erfahren?

Ich fühle mich sehr verehrt, vom Park Avenue Sculpture-Komitee eingeladen worden zu sein. Ich liebe New York und habe die Stadt oft und zu verschiedenen Gelegenheiten seit 1969 besucht. Diese Ausstellung im öffentlichen Raum gibt mir das Gefühl, dass ich Teil von New York sein werde.

Fühlt es sich, als entspräche Ihre Arbeit im Ganzen dem Zeitgeist der Stadt New York? Was ist Zeitgeist? Ist es kein Ausdruck, den man erst später beurteilen kann? New York ist eine vibrierende, Energie spendende Stadt und ich liebe es von ihr inspiriert zu werden. Ausserdem glaube ich, dass meine Technik der Produktion einzigartig und nur in unserer Zeit der Technologie möglich ist.

Ihr Werdegang hat Sie in die ganze Welt geführt, von Deutschland nach Italien, nach



Habakuk (Homage to Max Ernst) 600 x 200 x 200 cm





is a vibrant, energizing city and I like to be inspired by it. Besides, I feel that my technique of production is unique and only possible in our age of technology.

Your career has taken you all over the world, from Germany to Italy to Los Angeles, CA. Do you find your works

influenced by the places you have lived?

Yes, very much so. Moving and seeing places widens one's vision. Nevertheless, I cannot directly pinpoint how my brain and body bring those things together. I do know, however, that every time I felt the need to move on, my work would also change into a new phase.

In your opinion, what characteristics make an artist truly great?

An autonomous attitude, an unspoiled vision on the nature of things, independence, fully participating in one's time and a strong belief in one's ability to convey through works of art what is most important, regardless of success.

In your spare time, what is something you enjoy?

Football (soccer), swimming and cooking.

Los Angeles, Kalifornien. Meinen Sie, dass Ihre Werke von den Orten wo Sie gewohnt haben, beeinflusst worden ist?

Ja, sehr sogar. Wenn man sich bewegt und Orte besucht, wird die eigene Vision erweitert. Trotzdem kann ich nicht direkt festnageln, wie mein Gehirn und mein Körper diese Dinge zusammenbringen. Ich weiss aber, dass jedes Mal, wenn ich mich gerufen fühle, weiter zu ziehen, auch meine Arbeit in eine neue Phase kommt.

Welche Merkmale Ihrer Meinung nach machen einen Künstler richtig gross?

Eine autonome Haltung, eine unverdorbene Vision auf die Natur der Dinge, Unabhängigkeit, totales Mitmachen in seiner Zeit und ein starkes Vertrauen in die eigene Fähigkeit, mittels Kunstwerke das zu vermitteln, was am Wichtigsten ist, unabhängig vom Erfolg.

Was macht Ihnen in Ihrer Freizeit spass?

Fussball, schwimmen und kochen.



Installation view
Chicago, 2014

**‘AND AT NIGHT, WHEN
I SOMETIMES GET OUT
OF BED, IT BEAUTIFULLY,
MYSTERIOUSLY
GLITTERS IN THE
MOONLIGHT.’**

**‘UND NACHTS, WENN
ICH MANCHMAL AUS
DEM BETT AUFSTEHE,
STEHT SIE SO SCHÖN
UND GEHEIMNISVOLL
FUNKELND IM
MONDLICHT.’**

**‘THEY LOOK SO SOFT,
ONE WOULD LIKE
TO HUG THEM.’**

**‘SIE SEHEN SO WEICH
AUS, DASS MAN SIE
UMARMEN MÖCHTE.’**

**Exclamation marks on Park Avenue:
sculptures by Ewerdt Hilgemann**

**Ausrufezeichen auf der Park Avenue:
Skulpturen von Ewerdt Hilgemann**

New York, Augustus 2014: Ewerdt Hilgemann's Cubes and Columns do not have a green background, but instead have to compete with the high rise buildings on Park Avenue. Yet here they also stand out. Four years ago, Hilgemann was invited by the local Sculpture Committee to bring and show his pieces. Concurrent is a show at New York gallery Magnan Metz in the Chelsea gallery district.

For a first impression, my wife and I set off to Park Ave on the morning of the first of three car free Saturdays. Joggers, runners, tall and small, slow and fast bikers have taken over the car lanes. On the side walk over ninety trumpet players from the New York Trumpets are all playing the same composition of long stretched tones: walking away from one his tone dies slowly, giving opportunity to pick up the next within reach. Runners, bikers and musicians together are a beautiful background for Ewerdt's sculptures on the median. At 57th Street occasionally the procession is stopped in favor of the East-West bound traffic.

A few days later, a large crowd attends the opening. It also is a happening — unlike old fashioned openings, where apart from one's recollection and maybe a video or some photographs nothing remains — a

New York, August 2014: die Kuben und Säulen von Ewerdt Hilgemann haben keine grüne Umgebung, sondern müssen sich gegen den Hochbau der Park Avenue behaupten. Und auch hier ragen sie heraus. Schon vor vier Jahre ist Hilgemann vom örtlichen Komitee eingeladen worden, um dort auszustellen. Zeitgleich gibt es eine Ausstellung in der New Yorker Galerie Magnan Metz im Galerieviertel Chelsea.

Um einen ersten Eindruck zu bekommen, gehen meine Frau und ich am ersten der drei autofreien Samstage zur Park Ave. Jogger, Läufer, große und kleine, langsame und schnelle Fahrradfahrer haben sich der Autospuren Herr gemacht. Auf dem Bürgersteig stehen über neunzig Trompeter der New York Trumpets, die alle dieselbe Komposition von langgedehnten Noten blasen: wenn man beim einen vorbeiläuft, stirbt dessen Ton langsam weg und kommt man im Bereich des Nächsten. Läufer, Fahrradfahrer und Bläser formen einen schönen Hintergrund für Ewerdts Werke auf dem Mittelstreifen. Bei der 57. Straße wird der Strom manchmal unterbrochen, um den Ost-West-Verkehr Durchgang zu verleihen.

Einige Tage später ist die Eröffnung sehr besucht. Es ist gleichzeitig auch ein Happening – kein herkömmliches, von der ausser der Erinnerung und vielleicht

unique *creative happening* that exemplifies the Hilgemann-procedure, resulting in three magnificent sculptures. Entering the space, we notice a shiny, a matte and a rusty (Corten Steel) cube on the floor, all three of them connected to an electric vacuum pump. Ewerdt and the gallery owner give a short introduction, then the cord is plugged in. At first nothing seems to be happening, but then slowly the top surfaces start to collapse. Every now and then we hear 'dong' and 'ploink' as the ribs of a cube dent inwardly. The audience and the sculptures are reflected in a large imploded golden square Hilgemann mirror hanging on the wall and, inspite of being hollow and square, reminds me of the convex round little mirror in Van Eyck's portrait of the Arnolfini couple.



ein Video, oder Fotos nichts übrigbleibt – sondern ein einzigartiges *kreatives Happening*, daß die Hilgemann-Methode einsichtig macht und drei wunderbare Skulpturen ergibt. Beim Eintreten sehen wir einen glänzenden, einen matten und einen rostigen (Cor-ten-Stahl) Kubus auf dem Boden stehen, die alle drei an einer elektrischen Vakuum-Pumpe angeschlossen sind. Ewerdt und der Galerist halten eine kurze Einführung und dann geht der Stecker in die Steckdose. Zuerst scheint sich nichts zu tun, aber dann bemerken wir, wie die Oberflächen langsam nachgeben. Ab und zu hören wir 'dong' und 'ploink', wenn eine Seitenkante eines Kubus nach innen knickt. Das Publikum und die Skulpturen reflektieren in einem großen, quadratischen goldfarbigen Hilgemann-spiegel, der an der Wand hängt und bei mir – obwohl hohl und quadratisch – die Assoziation des kleinen runden konvexen Spiegels des von Van Eyck portraitierten Ehepaars Arnolfini hervorruft.

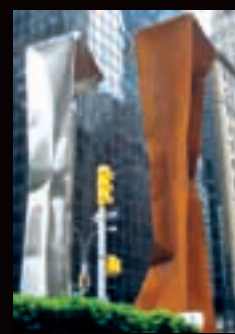
◀
Triplets, 2014

▶
Manta Ray, 2014



‘...I AM FASCINATED BY THE PROCESS THROUGH WHICH YOU SHAPE YOUR BEAUTIFUL CREATIONS. AS AN AIRLINE CAPTAIN WE USED TO SAY: “GRAVITY ALWAYS WINS”. YET, STILL TO THIS DAY, WE DO NOT FULLY UNDERSTAND WHAT GRAVITY IS? BUT YOU’VE CAPTURED IT’S GREAT FORCE AND TRANSPOSED IT INTO AN AMAZING ART FORM.’

‘...ICH BIN VOM PROZESS, MIT DEM SIE IHRE WUNDERBAREN KREATIONEN GESTALTEN, FASZINIERT. ALS ICH NOCH FLUG-KAPITÄN WAR, SAGTEN WIR: “DIE SCHWERKRAFT GEWINNT IMMER”. JEDOCH VERSTEHEN WIR BIS HEUTE NOCH NICHT GANZ, WAS DIE SCHWERKRAFT IST. SIE ABER, HABEN DIESE GROSSE KRAFT EINGEFANGEN UND IN EINE ÜBERRASCHENDE KUNSTFORM ÜBERTRAGEN.’



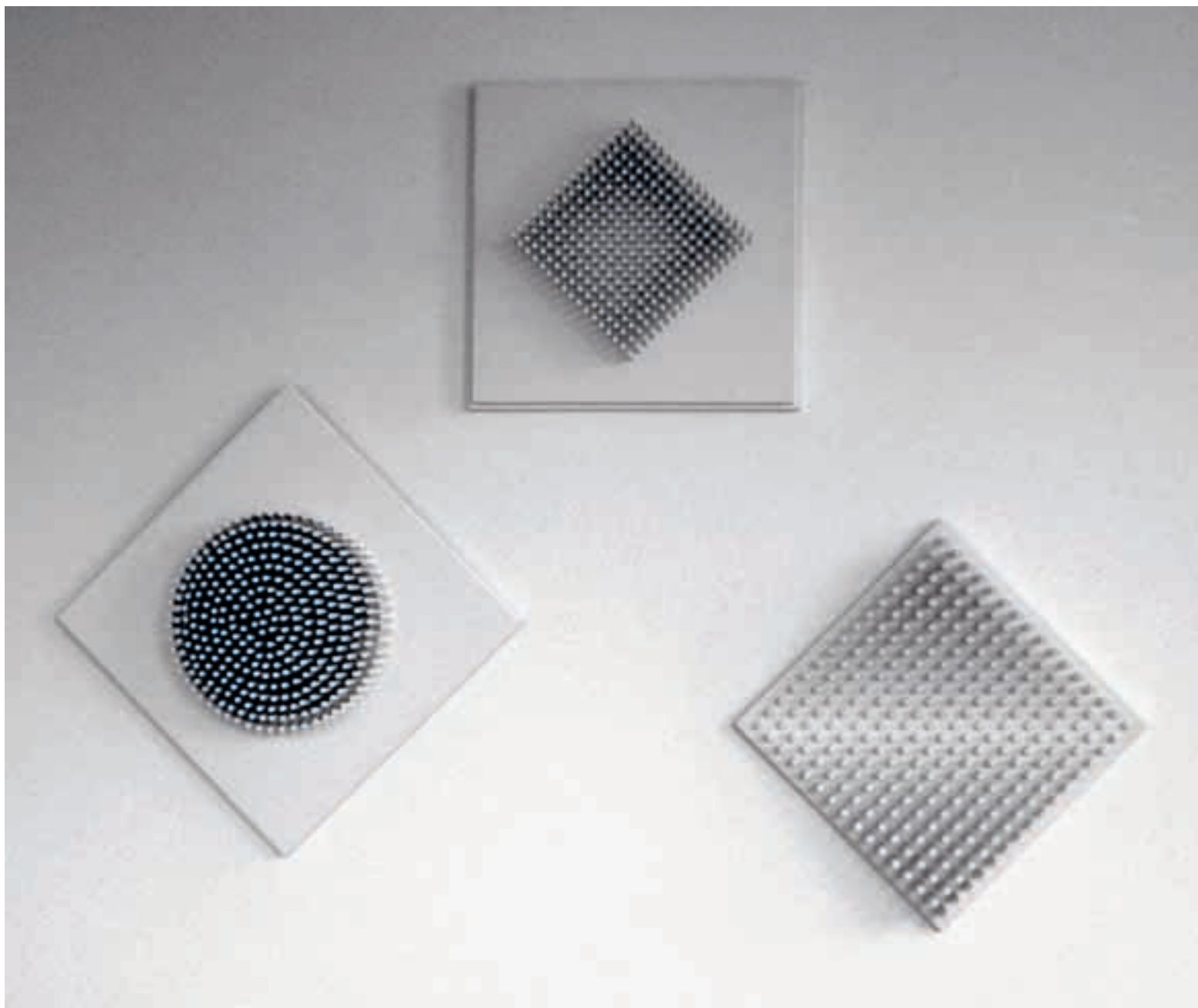
**ELEMENTAL
FORCE**

**ELEMENTAR-
KRAFT**

Empty is a concept that often leads to misperceptions, for it brings to mind visions of un-occupied — vacant spaces; it conjures up thoughts of absence — or nothingness. Yet, emptiness is not always a result of removal, but can be result of something having gone unnoticed, unobserved or unconsidered. The linguist Benjamin Whorf, who worked for a while as an insurance investigator, tells the story of an inquiry he made into a series of explosions at a factory. It seems that when the forklift operators were handling full barrels of some flammable liquid they would be cautious. The barrels that the workmen thought to be empty, they took less care with. These were causing the explosions. The problem was that these *empty* barrels were actually full of fumes. I recount this story for two reasons — one having to do with the idea of the volatility of residue, the other having to do with misperception. Both of these conditions bear heavily on the work of the German born sculptor Ewerdt Hilgemann (born 1938).

The tradition Hilgemann's work is embedded in is not readily available in the States even though today increasingly it appears the persistent nature of these practices and their histories will soon cause the narrative of Modernism that

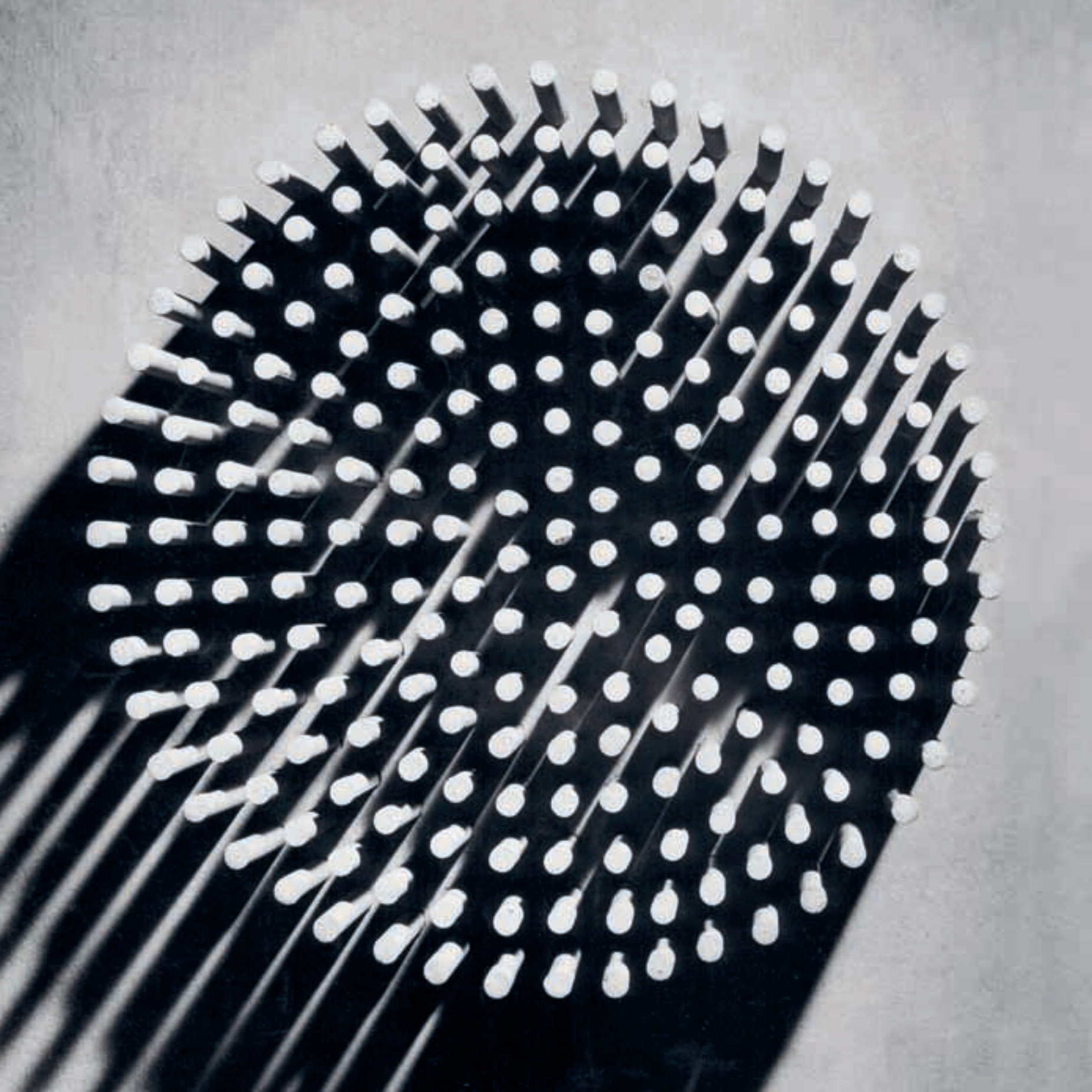
Leere ist ein Konzept, das oft zur Fehlwahrnehmung führt, denn es ruft Vorstellungen leerstehender – vakanter Räume hervor, es verleitet zu Gedanken an Nichtvorhandensein – oder das Nichts. Trotzdem entsteht Leere nicht immer durch Wegnehmen, sondern kann auch aus Nicht-Bemerken, Nicht-Beachtung oder Nicht-Berücksichtigung resultieren. Der Sprachwissenschaftler Benjamin Whorf, der einige Zeit als Versicherungsdetektiv arbeitete, erzählt die Geschichte einer Untersuchung, die er zu einer Reihe von Explosionen in einer Fabrik gemacht hatte. Es schien so, als wenn die Gabelstaplerfahrer vorsichtig wären, wenn sie Fässer transportierten, die mit entzündlicher Flüssigkeit gefüllt waren. Die Fässer, von denen die Arbeiter dachten, dass sie leer wären, wurden weniger vorsichtig behandelt. Und genau durch diese Fässer wurden die Explosionen verursacht. Das Problem war, dass diese leeren Fässer eigentlich voll mit Dämpfen waren. Ich erzähle die Geschichte hier aus zwei Gründen – zum einen aufgrund der Flüchtigkeit von Rückständen, zum anderen wegen der Fehlwahrnehmung. Diese beiden Umstände haben großen Einfluss auf die Werke des deutschen Bildhauers Ewerdt Hilgemann (geboren 1938).



Works, 1965-1967



In Retrospect, 1961-1972



has been institutionalized, to be revised. Because this has yet to occur, it is necessary to supply here a brief alternative history of post-50s art in Europe, which focuses on those movements and aesthetic programs stemming from the social and cultural agenda of utopian Dadaism, and Constructivism. What emerged from this hybrid was a vision capable of fulfilling the post-war desire for an expression of the principles of order, reason and embodiment — rather than a metaphorical, or symbolist expression of subjectivity.

If one looks to Wikipedia, or other such non-specialized sources, the history of art for the period 1950s-60s is as follows: the emergence of Abstract Expressionism followed by Color Field Painting, Pop Art, Fluxus, Happening, Op Art, Photorealism, Hard-edge Abstraction, Minimal Art, Lyrical Abstraction, Video art, Post-Minimalism and *various other movements* (which go un-named). So while it may be thought that Hilgemann's practice of producing works that are composed of basic, self-referential visual elements and processes arise from Minimalism, they actual stem from the *various other movements*, whose

Die Tradition, der Hilgemanns Arbeit folgt, ist in den Staaten nicht immer vorhanden, obwohl es heute zunehmend danach aussieht, als ob die hartnäckige Art dieser Methoden und ihrer Geschichte schon bald dafür sorgen wird, dass die Erzählung des institutionalisierten Modernismus revidiert werden muss. Weil das aber erst noch passieren muss, ist es hier notwendig, eine kurze Alternativgeschichte der Kunst nach den 50er Jahren in Europa zu erzählen, die sich auf die Bewegungen und ästhetischen Programme konzentriert, die sich aus der soziokulturellen Agenda des utopischen Dadaismus und des Konstruktivismus ableiten. Aus dieser Zweideutigkeit ergab sich eine Vision, die das Nachkriegsbedürfnis nach einem Ausdruck der Prinzipien von Ordnung, Vernunft und Verkörperung erfüllen konnte – im Gegensatz zu einem metaphorischen oder symbolistischen Ausdruck von Subjektivität.

Wenn man in Wikipedia oder anderen allgemeinen Quellen nachschlägt, findet man für die Kunstgeschichte der 1950er und 1960er Folgendes: das Aufkommen des abstrakten Expressionismus, gefolgt von Farbfeldmalerei, Pop Art, Fluxus, Happening, Op-Art, Fotorealismus, Hard Edge, Minimalismus, lyrische Abstraktion, Videokunst, Postminimalismus und



roots are in Art Concrete started by Theo van Doesburg, in the 1930s. The practices that grew out of Art Concrete employed seriality and standardized forms as a way to organize the artwork without recourse to traditional devices or subjectivity. Such works were also influenced by Constructivism and the Bauhaus and would introduce the machine-made and fabrication. These practices from the 20s and 30s, paradoxically all appeared to be new and innovational when artists such as Frank Stella and Donald Judd took them up in the early 1960s. The other

verschiedene andere Bewegungen (die nicht namentlich erwähnt werden). Während man also glauben könnte, dass Hilgemanns Art, Werke aus grundlegenden, selbstbezogenen visuellen Elementen und Verfahren zu schaffen, sich aus dem Minimalismus ableitet, stammt sie in Wirklichkeit von den *verschiedenen anderen Bewegungen*, deren Wurzeln in der Konkreten Kunst liegen, welche in den 1930ern von Theo van Doesberg initiiert wurde. Die Methoden, die sich in der Konkreten Kunst entwickelten, nutzen Serialität und einheitliche Formen als Möglichkeit, das Kunstwerk ohne Rückgriff auf traditionelle Mittel oder Subjektivität zu organisieren. Diese Arbeiten wurden auch vom Konstruktivismus und dem Bauhaus-Stil beeinflusst indem sie maschinell und industriell gefertigte Werke hervorbrachten. Diese Methoden aus den 20ern und 30ern schienen paradoxerweise völlig neu und innovativ zu sein, als Künstler wie Frank Stella und Donald Judd sie in den frühen 1960ern aufgriffen. Der andere Unterschied zwischen Minimalismus und Konkreter Kunst ist, dass obwohl beide ein reduktivistisches Erscheinungsbild an den Tag legen, die zentralen Gebote

◀
Row #14, 1969

▶
Space Structure #15, 1969





Space Structure (Pyramid), 1968



Space Structure (Bijlmer), 1969

difference between Minimalism and Concrete Art is that while they are both reductive in appearance the central tenets of Art Concrete are neither concerned with negation, negating traditional art, nor promoting the readymade, instead it is intent in extending art's means. Likewise because it is committed to art's evolution, its multigenerational continuity, significantly distinguishes the European traditions from the idea of producing a succession of styles that rapidly displace one another as has been advanced in the States.

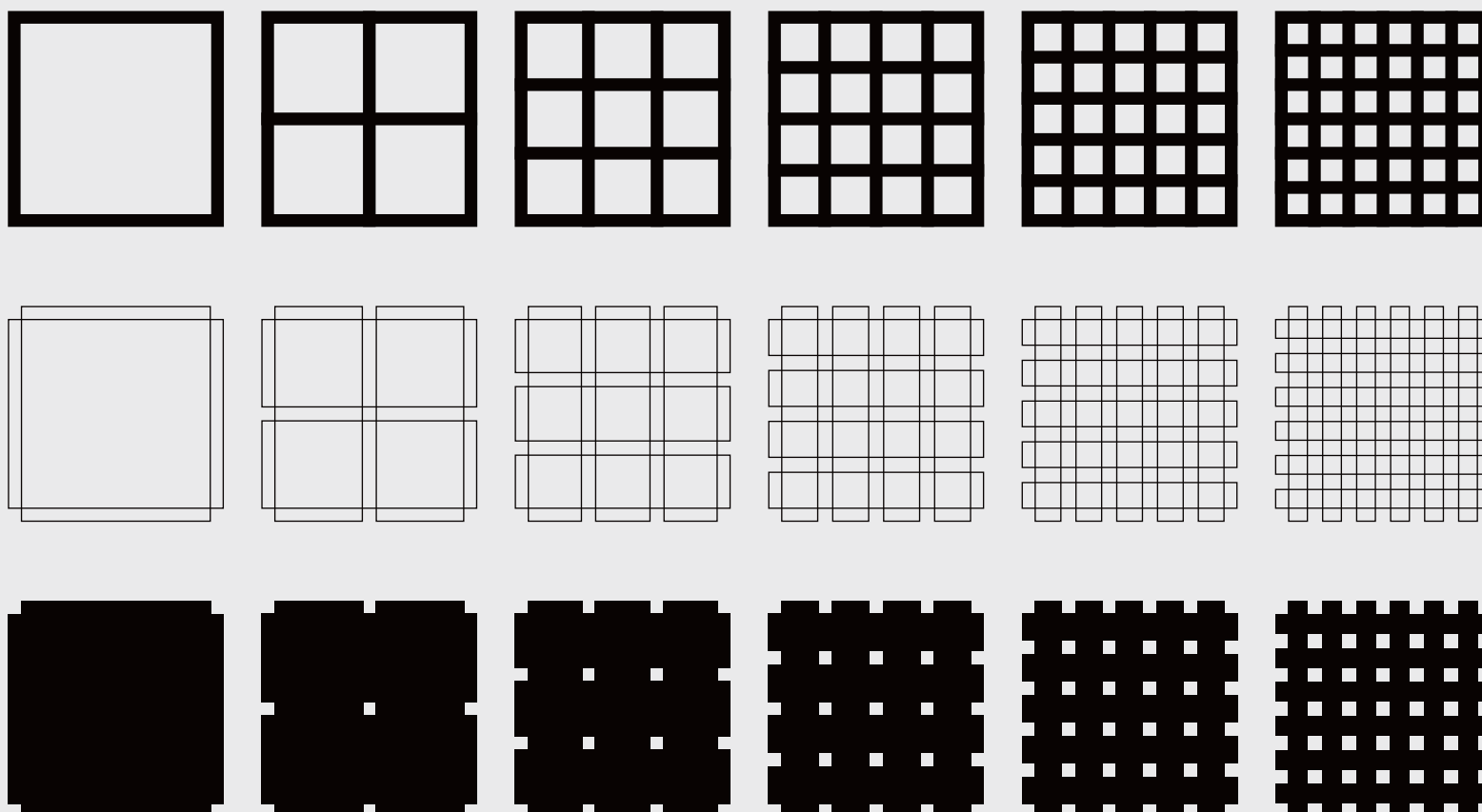
It is important that we note Hilgemann working within a tradition does not mean he merely re-enacts its established principles but instead his intent is to sustain it by exploring its potential to produce new models, concepts, and approaches. Ironically, when initially introduced into the US in the 50's and 60s, the diversity of approaches this orientation has produced, were critically dismissed as being merely manifestation of the European geometric and anti-art traditions, which American Modernist Painting had triumphed over. Ironically, given that they have gone unseen and undiscussed these marginalized works now seem prescient to US audiences.

der Konkreten Kunst sich weder mit der Negierung traditioneller Kunst noch mit dem Lob der „Kunst von der Stange“ befassen. Stattdessen liegt ihr Fokus darauf, die Mittel der Kunst zu erweitern. Auch aufgrund ihrer Verpflichtung zur Evolution der Kunst, der mehrere Generationen überdauernden Kontinuität, heben sich die europäischen Traditionen von der Idee ab, eine Abfolge von Stilen zu schaffen, die einander rasant ablösen, wie es in den Staaten zu sehen war.

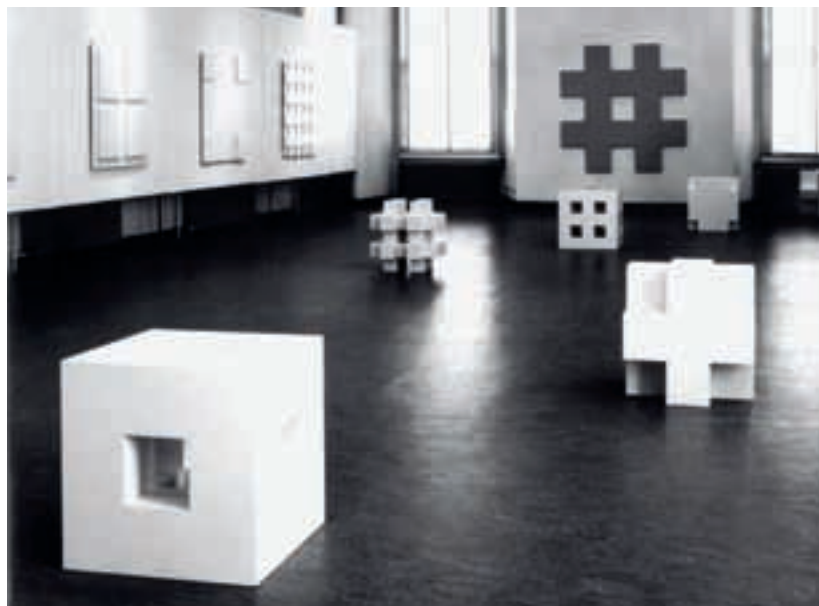
Wir müssen unbedingt festhalten, dass Hilgemann zwar innerhalb einer Tradition arbeitet, dies' aber nicht heisst, dass er nur deren etablierte Prinzipien wiederholt, sondern er diese erhalten möchte, indem er ihr Potenzial erkundet, um neue Modelle, Konzepte und Ansätze zu entwickeln. Ironischerweise wurde die Diversität von Ansätzen, die diese Herangehensweise hervorbrachte, in den USA in den 50ern und 60ern von Kritikern abgewiesen, da sie lediglich eine Manifestation der europäischen Traditionen der geometrischen Kunst und der Anti-Kunst seien, über welche die modernistische US-amerikanische Malerei triumphiert habe. Es ist ebenfalls ironisch, dass diese marginalisierten Werke dem US-Publikum nun als vorausschauend erscheinen, während sie lange Jahre in der Versenkung verschwunden waren.

It was the Zero movement founded by Heinz Mack, and Otto Piene in Germany in the years after World War II that resuscitated and combined the conceptual and political concerns of the pre-war traditions of the Dada, and Constructivism. The use of Zero as its name was meant to designate the notion of a new beginning — in this sense indicating a renewal of the utopian vision that these traditions represented in the pre-war period. Subsequently Zero, Latin and South American Art Concrete and Neo Concrete Art, as well as, French Nouveau Realism, Japanese Gutai, Italian Arte Povera and Fluxus in the US formed an international network of shared ideas and practices if not aesthetics. What many of these artists of the post-War generation envisioned was a new aesthetic meant to re-harmonize the relationship of culture and nature in the wake of the devastation of World War II. While some of the artists associated with these movements are known in the US: Gianni Colombo, Lucio Fontana, Heinz Mack, Otto Piene, Jean Tinguely, Günther Uecker, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Mario Merz, Piero Manzoni, Jiro Yoshihara, Akira Kanayama, etc., the critical dialogues that gave rise to their work are little known.

Es war die Zero-Bewegung, die von Heinz Mack und Otto Piene im Deutschland der Nachkriegszeit gegründet wurde, die die konzeptionellen und politischen Interessen der Vorkriegstraditionen des Dadaismus und Konstruktivismus wiederbelebte und kombinierte. Zero wurde als Name verwendet, um die Vorstellung einer Stunde Null zu verkörpern – in diesem Sinne eine Erneuerung der utopischen Vision, für die diese Traditionen vor dem Krieg standen. In der Folge bildeten Zero, die latein- und südamerikanische Konkrete Kunst und Neokonkrete Kunst sowie der französische Nouveau Réalisme, das japanische Gutai, die italienische Arte Povera und Fluxus in den USA ein internationales Netzwerk gemeinsamer Ideen und Methoden, wenn nicht sogar gemeinsamer Ästhetik. Viele dieser Künstler der Nachkriegsgeneration stellten sich eine neue Ästhetik vor, mit der die Beziehung von Kultur und Natur nach der Verwüstung des Zweiten Weltkrieges wieder harmonisiert werden würde. Während einige Künstler in Verbindung mit diesen Bewegungen in den USA bekannt sind: Gianni Colombo, Lucio Fontana, Heinz Mack, Otto Piene, Jean Tinguely, Günther Uecker, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Mario Merz, Piero Manzoni, Jiro Yoshihara, Akira Kanayama etc., wissen nur wenige



From: **About Hilgmann**, 1973
 Three possible Variatons of one basic Structure



Galerie Swart, Amsterdam, 1973
Stedelijk Museum Schiedam, 1972



To understand the complexity of the foundations of Hilgemann's work and the affinities he shares with this tradition, we can pair with such older artists as Cesar (1921-98) known for his compressed junked cars, and Enrico Castellani (b. 1930) who manipulated the surface configurations of his canvases to alter perceptions of space. Hilgemann's work can also be seen in the context of such artists of his generation as the German sculptor Ulrich Ruckriem (b. 1938) known for his monumental stone sculptures. Then there are the geometric steel works made by the Dutch artist Carel Visser (1928-2015) in the 60-70s. If he has a conceptual counterpart in the States, it is not Sol LeWitt, who he shares some aesthetic concerns, but it would be Robert Smithson (1938-73). Like Hilgemann, Smithson's post-Minimalist concerns focus on nature and the processes of accumulation, displacement, and duration. This involvement led Smithson to produce a number of earthworks and what he would come to call non-sites. Though Hilgemann continues to concern himself with the object regardless of its source or scale, his subject like Smithson is the narrative

► Three Equal Volumes, 1974

◄ Relief Series #195, 1976



von den kritischen Dialogen, aus denen ihre Arbeiten entstanden.

Um die Komplexität der Grundlagen von Hilgemanns Arbeit und die Affinitäten zu verstehen, die er mit dieser Tradition teilt, können wir ältere Künstler wie César (1921-98), der für seine hydraulisch zerquetschten Autos bekannt ist, und Enrico Castellani (geboren 1930), der die Oberflächen seiner Leinwände so bearbeitete, dass es die Raumwahrnehmung verzerrte, hinzuziehen. Hilgemanns Arbeit lässt sich auch im Kontext von Künstlern seiner Generation betrachten, wie zum Beispiel dem deutschen Bildhauer Ulrich Ruckriem



and documentation of duration and the arrested event — those moments capable of rendering the logic of change and transformation.

The perseverance of vision and the traditions that gives rise to Hilgemann's work reminds us that the relevance of some seemingly historic moments are short-lived, while the importance of others is slow to emerge. Given cultural, intellectual, and political conditions certain trends come to be contextually privileged over others — only for those repressed to return when conditions change. What is of importance is that the consequences and long-term potentiality of the sublimated are sustained. It is just such a situation that today is causing us

(geboren 1938), der für seine monumentalen Steinskulpturen bekannt ist. Dann wären da noch die geometrischen Stahlarbeiten des niederländischen Künstlers Carel Visser (1928-2015) aus den 60ern und 70ern. Wenn er ein konzeptionelles Gegenstück in den Staaten hätte, wäre es nicht Sol LeWitt, der einige ästhetische Interessen mit ihm teilt, sondern Robert Smithson (1938-73). Wie Hilgemann konzentrieren sich Smithsons postminimalistische Interessen auf die Natur und die Prozesse der Anreicherung, Verdrängung und Dauer. Dieses Engagement führte dazu, dass Smithson einige Erd-Objekte kreierte, die er Non-Sites (Kunstorte) nannte. Obwohl Hilgemann sich weiterhin unabhängig von Herkunft oder Größe mit dem Objekt befasst, ist sein Subjekt wie bei Smithson die Erzählung und Dokumentierung der Dauer und des angehaltenen Ereignisses – der Momente, die in der Lage sind, die Logik der Veränderung und der Transformation zu erbringen.

Die Beharrlichkeit der Vision und der Traditionen, aus denen Hilgemanns Arbeit hervorgeht, erinnert uns, dass die Relevanz einiger scheinbar historischer

◀
Relief Structure #193, 1976 (with Danielle Morellet)

▶
Light lines, 1976





to modify our perspectives, criteria, and understanding of art in the 20th century, albeit slowly. So even now when I searched for books on these key international movements; I could find little or nothing on them in English. Obviously this leaves us at a disadvantage in understanding the importance of Hilgemann's view of art as essentially a phenomenal event that is aesthetic, as well as socially and politically discursive — while retaining some aspect of the personal.

In 1960s, Hilgemann as a young artist made work consisting of white wall mounted reliefs made of wooden dowels, which given their density and length formed differing visual patterns *Small Circular Object (concave)*, 1961 (p. 60). It is

Momente von kurzer Dauer ist, während die Bedeutung anderer nur langsam zum Vorschein kommt. Unter bestimmten kulturellen, intellektuellen und politischen Bedingungen erlangen manche Tendenzen ein kontextbedingtes Privileg über andere – die Unterdrückten können nur dann zurückkehren,, wenn sich die Bedingungen ändern. Wichtig ist, dass die Konsequenzen und das Potenzial des Sublimierten erhalten werden. Nur eine Lage wie die heutige kann uns dazu bringen, unsere Perspektiven, Kriterien und unser Verständnis der Kunst des 20. Jahrhunderts zu verändern, wenn auch langsam. Sogar jetzt, als ich nach Büchern zu diesen bedeutenden internationalen Bewegungen suchte, fand ich wenig bis gar nichts darüber auf Englisch. So sind wir offenkundig im Nachteil, wenn es um das Verständnis für die Bedeutung von Hilgemanns Sicht auf die Kunst geht – im Prinzip ein phänomenales Ereignis, das ästhetisch, sowie sozial und politisch diskursiv ist, aber auch einen persönlichen Aspekt bewahrt.

In den frühen 1960ern schuf Hilgemann als junger Künstler weiße Wandreliefs, die aus Holzstäbchen bestanden, sodass sich aus der unterschiedlichen Dichte und Länge verschiedene visuelle Muster bildeten, wie im Werk *Kleines Kreisbild*



important to note that these works were contemporary with Günther Uecker's an artist associated with Zero. Though similar in appearance Hilgemann's works were arrived at mathematically, while Uecker's were arrived at subjectively. In an attempt to extend these works Hilgemann in the 70s, begins making flat wall reliefs based on grids (p. 68) as well as discrete objects based on the cube (pp. 69, 71, 74, 75). With these works Hilgemann establishes one of his principal concerns — absence. The subject of these works, is neither the grid, or the cube itself, nor repetition and variation — but the processes of addition

◀
De Volle Maan, Delft, 1976

▲
1+2=3, 1978

(*konkav*), 1961 (S. 60) zu sehen. Wir sollten hierbei anmerken, dass diese Werke parallel zu denen von Günther Uecker geschaffen wurden, einem Künstler der Zero-Bewegung. Obwohl augenscheinlich ähnlich, kamen Hilgemanns Werke aufgrund mathematischer Regeln zustande, während Ueckers aus einer Subjektivität herrührten. In einem Versuch, diese frühen Werke zu erweitern, schuf Hilgemann unter Anwendung der Logik aus den Wandreliefs eine Reihe großformatiger Vertikalarbeiten im öffentlichen Raum, die aus Zylindern bestanden. In den 70ern begann er damit, flache Wandreliefs auf Grundlage von Rastern (S. 68), sowie diskrete Objekte zu schaffen, die auf dem Würfel basierten (S. 69, 71, 74, 75). Mit diesen Arbeiten etabliert Hilgemann eines seiner Hauptinteressen – das Nichtvorhandensein. Das Thema dieser Arbeiten sind daher weder das Raster selbst, noch Wiederholung oder Variation – sondern die Muster von Licht und Schatten, mit denen er die Prozesse des Hinzugebens und Wegnehmens deutlich macht, die dem Werk die Form geben.

Als er in den frühen 1980ern das Raster aufgab, wurde der Würfel zu Hilgemanns Hauptform. Ebenfalls in dieser Zeit führte er seinen Werken die Kräfte der Willkür und des Zufalls sowie der gefundenen Form zu.

and subtraction that establish the works' form.

When in the early 1980s, he abandons the grid; the cube becomes Hilgemann's principle form. It is at this time he also introduces into his work the forces of randomness and chance as well as found forms. He also begins to use film and photography to record his works changing states. In *Random Sculptures, for herman de vries* (1980, pp. 80, 81), for instance he presents 12 B/W offset prints of photographs of trucks transporting from a quarry large blocks of marble. In 1982 he makes *Rolling Cube* (pp. 86, 87, 89) in which a perfect marble cube careens down from a quarry, resulting it being damaged. This work was followed in 1983 with Hilgemann having two perfect marble spheres blown-up (p. 84, 85). During this period he also makes stone works that dealt with removal, division, and extraction. These works, which all have bits and pieces broken, worn or cut away, or have been divided into parts demonstrating how a multiplicity of narratives concerning: process, trace, solidity, and the relation between the natural and the man-made can be derived from the relationship and characteristics of a simple object. In doing this he asserts the performative nature of his work.

Zum Beispiel besteht *Random Sculptures, for herman de vries* (1980, S. 80, 81), aus 12 Schwarzweiß-Offsetdrucken von LKWs, die große Marmorblöcke transportieren. 1982 schuf er *Rolling Cube* (S. 86, 87, 89), wobei ein perfekter Marmorwürfel einen Steinbruch heruntergeworfen und dabei beschädigt wird. Dieser Arbeit folgte 1983 die Sprengung zweier perfekten Marmorkugeln durch Hilgemann (S. 84, 85). In dieser Periode fertigte er außerdem Steinarbeiten, die sich mit Wegnahme, Teilung und Extraktion befassten. Diese Arbeiten, bei denen Stellen und Teile beschädigt, verschlissen, weggeschnitten oder zerteilt wurden, demonstrieren, wie sich eine Vielzahl von Darstellungen bezüglich Prozess, Spur, Solidität und der Beziehung zwischen Natürlichem und von Menschenhand Geschaffenem aus der Beziehung und den Eigenschaften eines simplen Objekts ableiten lässt. Damit bestätigt Hilgemann auch die Performativität seiner Arbeit.

Nach den Arbeiten mit Stein und Marmor hört Hilgemann auf, Masse und Dichte, die Natur, die gefundene Form und die dazugehörigen aufwändigen Prozesse zu erforschen. Er befasst sich nun mit Volumen und Leere. In Arbeiten wie *Imploded Cube (Acquoy)* von 1984 (S.

Following on the rock and marble works, Hilgemann abandons the exploration of mass, solidity, the nature and found form, and the various intrusive processes that this requires. He turns to addressing volume and emptiness. In works such as the *Imploded Cube (Acquoy)* of 1984 (p. 132), Hilgemann makes explicit his interest in using a force of nature — in this case specifically air and technology. The air within his meticulously crafted stainless steel geometric volumes while passive also exists as a force, for it sustains the equilibrium between the form's interiority and the exterior world. Harnessing this force becomes his central concern. By vacuuming the air out — by emptying, what might be thought of as already empty, Hilgemann sculpts the work's final form from the inside, collapsing — rather than crushing his stainless steel forms.

Though he had experimented with other metals such as copper, since the 1990 he has focused on making imploded works using stainless steel. This is because the fabrication process did not affect the steel as it did other materials. This reflects that the fact that Hilgemann was no longer concerned with the viewer being able to reconstruct the process and logic of the work's making. Likewise, there is little or

132) drückt Hilgemann sein Interesse an der Kraft der Natur – in diesem Fall speziell Luft und Technologie aus. Die Luft innerhalb seiner sorgsam gestalteten geometrischen Edelstahlvolumen ist zwar passiv, existiert aber auch als Kraft, denn sie wahrt das Gleichgewicht zwischen dem Inneren der Form und der äußerem Umwelt. Die Nutzbarmachung dieser Kraft wird sein zentrales Interesse. Durch Absaugen der Luft und Leerung dessen, was bereits leer erscheinen mag, schafft Hilgemann die endgültige Form des Werks von Innen, indem er seine Edelstahlformen kollabieren lässt, statt sie von aussen zu zerschmettern.

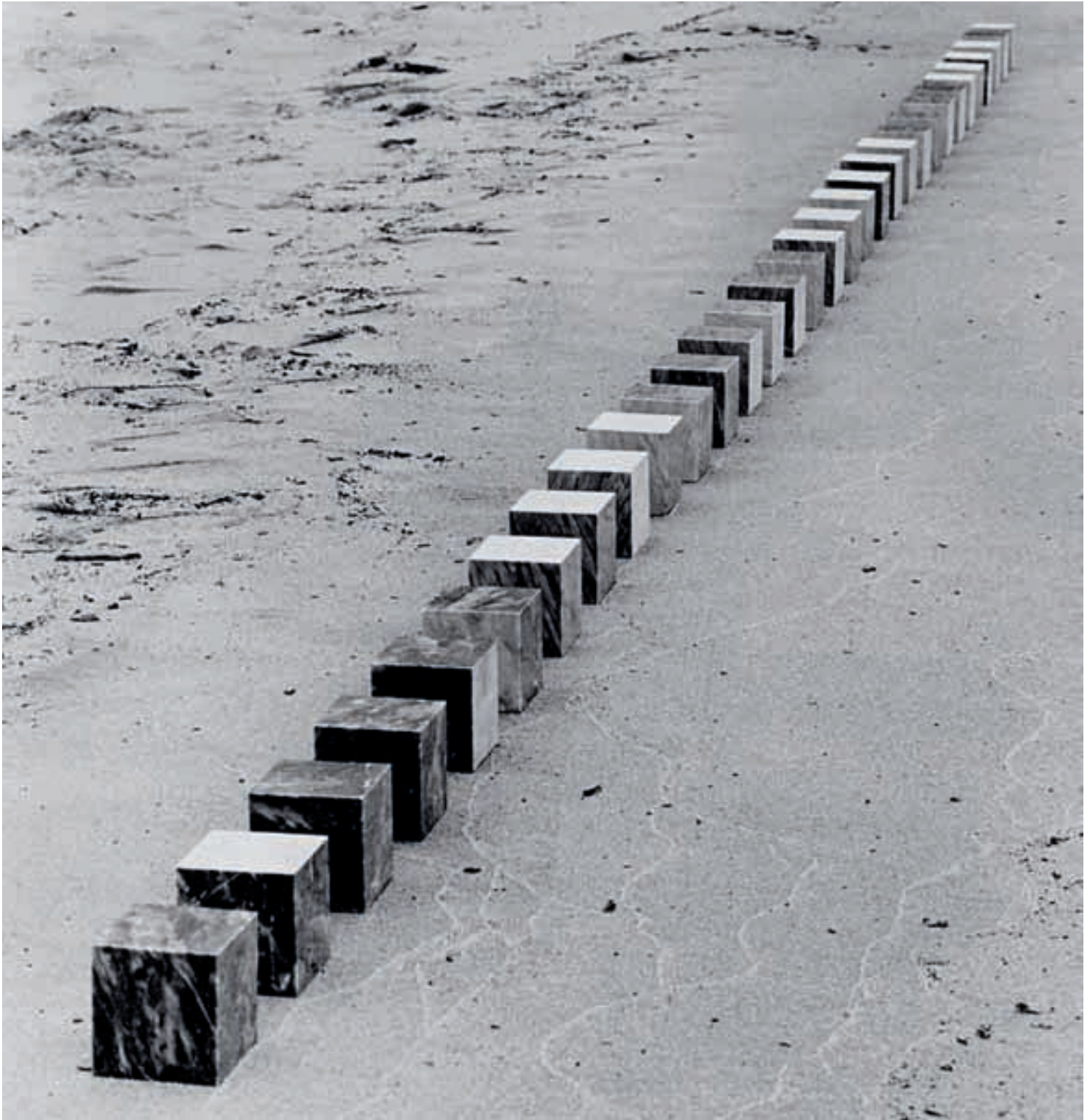
Obwohl er mit anderen Metallen wie z.B. Kupfer experimentiert hatte, hat er sich seit 1990 auf die Herstellung von implodierten Edelstahl-Skulpturen konzentriert. Der Grund dafür ist, dass der Herstellungsprozess den Stahl nicht wie bei anderen Metallen beeinträchtigt. Dem zufolge lässt sich ableiten, dass es Hilgemann nicht länger darum ging, dass der Betrachter den Prozess und die Logik der Werk-Herstellung nachvollziehen sollte.

Außerdem ist mit der Schaffung dieser kollabierten Formen kaum oder gar kein Zufall verbunden. Die Formen sind das Ergebnis geplanter Verfahren, der

no chance involved in the making of these collapsed forms. They are the result of planned procedures, operations and the artist's subjectivity and associations. Hilgemann by trial and error has learned to achieve specific effects, so much so that he can make nearly exact duplicates. In doing this he has transformed the process of making discrete object into one of duplicating conditions. Here Hilgemann discards the reductive syntax that circumscribed his earlier geometric works and replaces it with the temporal bulges and torqued perspectives of stop motion animation, thus producing objects that are a frozen moment within the stream of time. In this, Hilgemann's work while being literally an imploded form, extends his interrogation of how things relate to our bodies and our perceptions, and in this manner are always references to our existence. Consequently, these works are the result of his complex engagement with corporeal experience, inductive logics, and imagination. This vision requires us to acknowledge both the multi-variants of competing artistic discourses, as well as the affects of their convergences.

Subjektivität und der Assoziationen des Künstlers. Hilgemann hat durch Versuch und Irrtum gelernt, bestimmte Effekte zu erreichen, und kann inzwischen fast exakte Duplikate herstellen. Dafür hat er sich von der Herstellung einzelner Objekte abgewandt und auf die Bedingungen von Vervielfältigung konzentriert. Hier verwirft Hilgemann die reduktive Syntax, die seine früheren geometrischen Arbeiten abgrenzte, und ersetzt sie durch zeitliche Wölbungen und verzogene Perspektiven der Stop Motion-Animation – sodass Objekte entstehen, die im Fluss der Zeit gefroren zu sein scheinen. So erweitert Hilgemanns Arbeit, obwohl sie buchstäblich eine implodierte Form ist, seine Nachforschungen dazu, wie Dinge in Bezug zu unseren Körpern und unseren Wahrnehmungen stehen und so immer Verweise auf unsere Existenz sind. Diese Arbeiten sind konsequenterweise das Ergebnis seiner komplexen Beschäftigung mit körperlichen Erlebnissen, induktiver Logik und Imagination. Diese Vision verlangt von uns sowohl die Anerkennung der zahlreichen Varianten der im Wettbewerb stehenden künstlerischen Diskurse, sowie der Auswirkungen ihrer Konvergenzen.

►
Marble Row, 1979





Random Sculptures, 1980





Reflections, 1990



Boulder with Three Segments (90°), 1981







Rolling Cube, 1982



Exploded Spheres, 1983





Rolling Cube, 1982





Victoria (Falling Cube), Dordrecht, 1983

ist neu immer neu?

Den)





Imploded Column, 1985



Imaginary Landscape, 1985



Fountain, 1992

Imploded Cube Segment (Cloud), 1995







Imploded Pyramid, 1997

Implosion Event, 2000





Imploded Tetrahedron, 1992



Imploded Cube (Water), 2000







Cerberus, 2000



Imploded Column, 2002



Imploded Column, 2008







Quint, 2007

◀
Quint (Middle Three), 2007



Imploded Cube, 2008





Imploded Column (2:1) Upside Down, 2008



Giants, 1999
(Installation 2009)

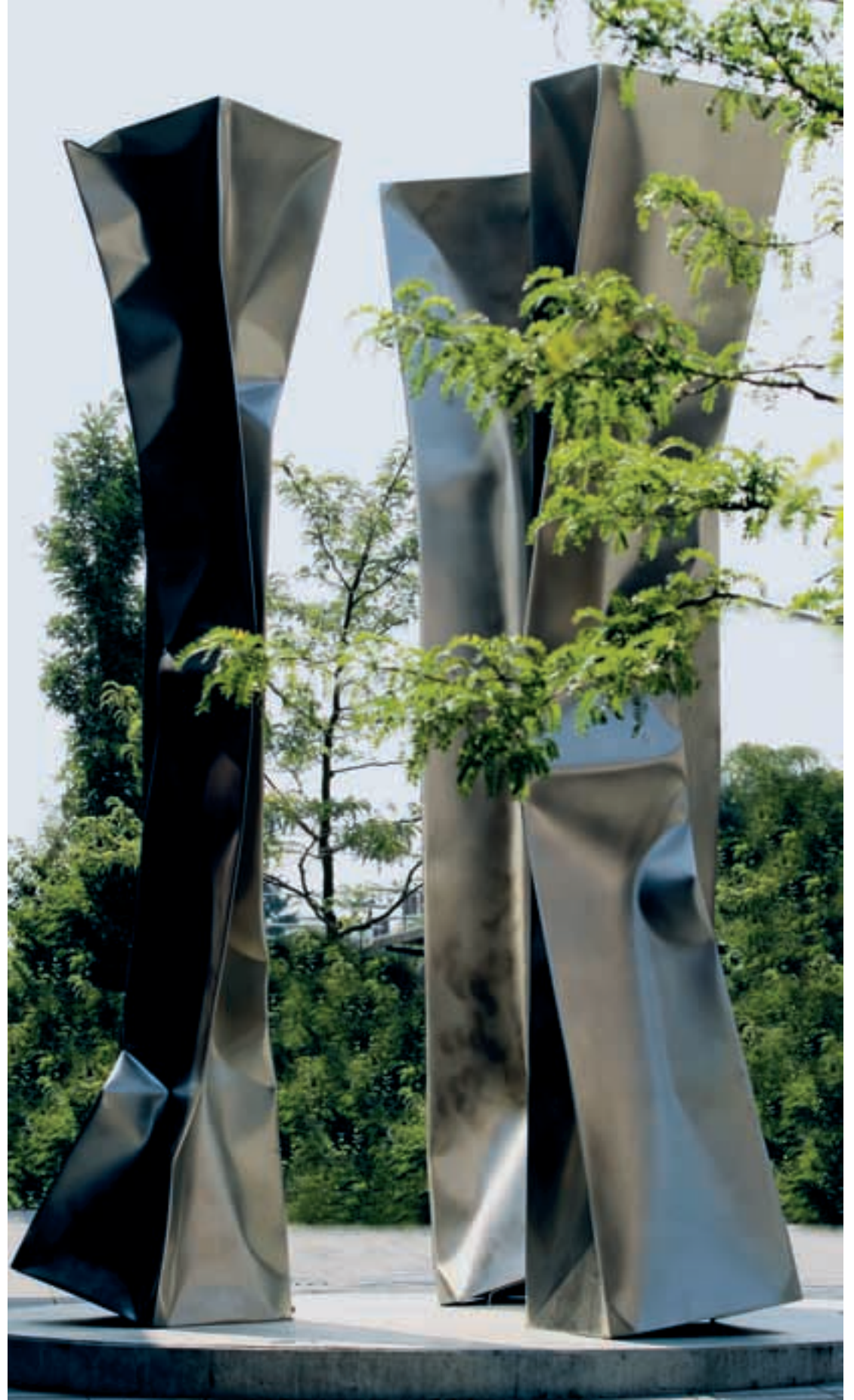




Imploded Column (Couple), 2009



Three Graces, 2011





Cube Flower NY, 2012



Double, 2012

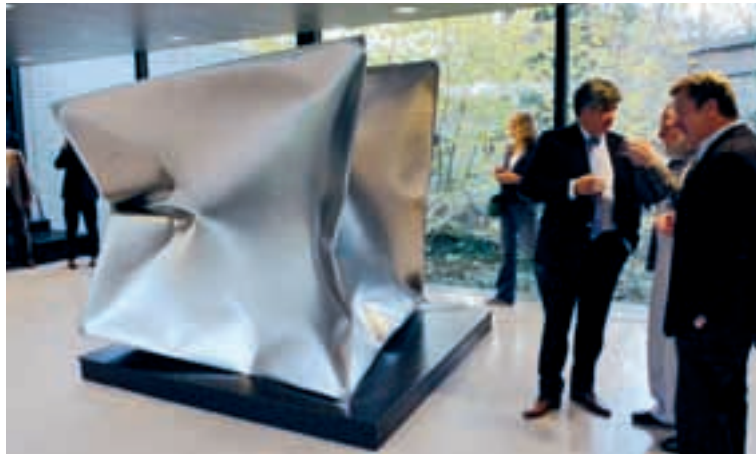


Imploded Cube, 2014



Flower (Cactus), 2012





Imploded Cube, 2014

Triple (Danseres), 2015



CHRONOLOGY

WERKVERZEICHNIS



Mirror Tree, 2015
High polished stainless steel,
600 x 90 x 90 cm
Private collection, Bos en Duin,
Netherlands (yet to be installed)

Triple (Danseres), 2015
Stainless steel, 600 x 100 x 100 cm
Private collection, Loenen a/d Vecht,
Netherlands

Hilgemann & Aich, 2014
Installation view William Holman
Gallery, New York, NY



Imploded Cube, 2014
Corten Steel, 100 x 100 x 100 cm
Installation view William Holman
Gallery, New York, NY

Imploded Cube, 2014
Stainless steel, 100 x 100 x 100 cm
Installation view Kempner Fine Arts,
New York, NY

Triplets, 2014
3 parts, high polished stainless,
stainless, Corten steel,
100 x 100 x 100 cm each
Installation view Magnan Metz
Gallery, New York, NY



Manta Ray, 2014
High polished stainless steel,
painted gold, 150 x 150 x 30 cm
Private collection, New York, NY

Imploded Cube, 2014
High polished stainless steel,
40 x 40 x 40 cm
Private collection, Chicago, IL

Imploded Cube, 2014
Stainless steel, 200 x 200 x 200 cm
Coll. Kröller-Müller Museum, Otterlo,
Netherlands



Imploded Cube, 2014
Stainless steel, 200 x 200 x 200 cm
Coll. Kunsthalle, Bremen, Germany

**Habakuk
(Homage to Max Ernst), 2014**
Stainless steel, 600 x 200 x 200 cm
Installation view Mana Contemporary,
Jersey City, NJ

**Habakuk
(Homage to Max Ernst), 2014**
Stainless steel, 600 x 200 x 200 cm
Installation view Park Avenue,
New York, NY



Threesome (Caryatids), 2014

Stainless steel, 3 parts,
600 x 100 x 100 cm, 550 x 100 x 100 cm,
500 x 100 x 100 cm
Installation view Park Avenue,
New York, NY

Dancers (Tango), 2013

Stainless and Corten Steel, 2 parts,
600 x 120 x 120 cm each
Installation view Park Avenue,
New York, NY

Imploded Cube NY, 2013

Stainless steel, 200 x 200 x 200 cm
Installation view Park Avenue,
New York, NY



Cube Flower NY, 2012

Stainless steel, 4 parts,
240 x 120 x 120 cm each
Installation view Park Avenue,
New York, NY

Cube Flower NY, 2012

Stainless steel, 4 parts,
240 x 120 x 120 cm each
Installation view Mana Contemporary,
Jersey City, NJ

Triple NY, 2012

Stainless steel, 600 x 120 x 120 cm
Installation view Park Avenue,
New York, NY
Coll. Jamie McCourt, Los Angeles



Double NY, 2012

Stainless steel, 600 x 150 x 150 cm
Installation view Park Avenue,
New York, NY

Double, 2012

Stainless steel, 220 x 110 x 110 cm
Private collection, Höganäs, Sweden

Flower (Cactus), 2012

Stainless steel, 4 parts,
140 x 126 x 126 cm each
Installation view Anningahof, Zwolle,
Netherlands



Three Graces, 2011

Stainless steel, 3 parts,
600 x 100 x 100 cm each
Coll. Messer Group, Bad Soden,
Germany

California Trees, 2010

Stainless steel, 3 parts,
± 240 x 40 x 40 cm each
Installation view William Holman
Gallery, New York, NY

Imploded Column (Couple), 2009

Stainless steel, 250 x 125 x 125 cm
Private collection, Hidden Hills,
California



Imploded Column (2:1) Upside Down, 2008

Stainless steel, 180 x 60 x 60 cm
Installation view Grounds for Sculpture, Hamilton, NJ

Imploded Cube, 2008

Stainless steel, 100 x 100 x 100 cm
Private Collection, Los Angeles, California

Imploded Column (Double), 2008

Stainless steel, 240 x 60 x 60 cm
Installation view Kempner Fine Arts, New York, NY



Quint (Middle Three), 2007

Stainless steel, 300 x 60 x 60 cm
Coll. Hervormd Lyceum, Amsterdam, Netherlands

Quint, 2007

Stainless steel, 375 x 75 x 75 cm
Private collection, Hamburg, Germany

Imploded Column, 2002

Stainless steel, 300 x 50 x 50 cm
(Two views of the same piece)
Private collection, Rotterdam, Netherlands



Imploded Cube (Water), 2000

Stainless steel, 180 x 180 x 180 cm
Installation view Galerie Hoffmann, Friedberg, Germany

Imploded Cube (Water), 2000

Stainless steel, 180 x 180 x 180 cm
Implosion event at Galerie Hoffmann, Friedberg, Germany

Imploded Pyramid, 2000

Stainless steel, 300 x 150 x 150 cm
Private collection, Oberwil, Switzerland



Cerberus, 2000

Stainless steel,
600 x 200 x 200 cm
Coll. IB Bank, Berlin, Germany

Giants, 1999

Stainless steel, 3 parts,
300 x 100 x 100 cm each
Installation view, Art Karlsruhe
Courtesy Galerie Neher, Essen

Giants, 1999

Stainless steel, 3 parts,
300 x 100 x 100 cm each
Installation view Amsterdam



Imploded Pyramid, 1997
Stainless steel, 600 x 200 x 200 cm
Private collection, Vienna

Imploded Pyramid, 1997
Stainless steel, 210 x 90 x 90 cm
Installation view Ravesteyn Castle,
Heenvliet, Netherlands

**Imploded Cube Segment
(Cloud), 1995**
Stainless steel, 150 x 150 x 37,5 cm
Private collection, Beverly Hills,
California



Imploded Tetrahedron, 1992
Stainless steel, 150 x 150 x 150 cm
Private collection, Frankfurt, Germany

Fountain, 1992
Granite, boulders cut in the middle,
3 parts, various sizes
Coll. City of Ingolstadt, Germany

Reflection, 1990
Granite boulders cut by nature,
12 parts, various sizes
Installation view, Rhon, Netherlands



Imploded Pyramid, 1986
Steel, painted red, 600 x 200 x 200 cm
Coll. Landkreis Fulda, Kleinsassen,
Germany

Imploded Column, 1985
Steel, 300 x 50 x 50 cm
Implosion event 'Process und
Konstruktion', Munich, Germany
Coll. Lenbachhaus, Munich, Germany

Imaginary Landscape, 1985
Granite, 4 parts, Boulders
approx. 350 x 275 x 200 cm each
Coll. IWO (Institute for Scientific
Research), Amsterdam, Netherlands



Imploded Cube, 1984
Steel, 200 x 200 x 200 cm
Installation view Acquoy, Netherlands

Exploded Sphere, 1983
Carrara Marble, Ø 100 cm
Coll. City of Dordrecht, Netherlands

Exploded Sphere, 1983
Bardiglio Marble, Ø 100 cm
Private collection, Frankfurt,
Germany



Victoria, Dordrecht, 1983
Steel, 200 x 200 x 200 cm
Event 'Oost-West Forum', Dordrecht,
Netherlands

Rolling Cube, 1982
Event in Carrara, Italy
Bardiglio Marble, 150 x 150 x 150 cm
Coll. City of Sion, Switzerland
16 mm film, b/w 20 min. by Thomas
Schadt, Berlin, Germany

Boulder with 3 Segments (90°), 1981
Granite, 4 parts, largest size approx.
130 x 100 x 115 cm
Coll. Dordrechts Museum, Dordrecht,
Netherlands



Random Sculptures (for herman de vries), 1980
Photographic event in Torano di Carrara, Italy
Offset print on paper, 12 parts,
21 x 15 cm each
The Eschenau Summer Press
Publications #17, Ed. 150

Marble Row, 1979
Bardiglio Marble, 32 parts,
systematically polished,
610 x 10 x 10 cm
Installation view Merwede Beach,
Gorinchem, Netherlands



1+2=3, 1978
Wood, 3 parts,
133 x 133 x 133 cm each
Coll. City of Gorinchem, Netherlands

Light lines, 1976
Installation view Culture Palace,
Warsaw
Coll. Groninger Museum, Groningen,
Netherlands

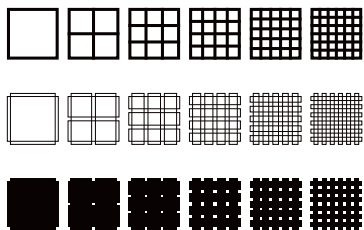
Various Sculptures, 1976
Marble and Wood
Installation view De Volle Maan, Delft,
Netherlands



Relief Series #195, 1976
Wood, 6 parts,
50 x 50 x 6 cm each
Courtesy Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands

Relief Structure #193, 1976
Wood, 200 x 200 x 5 cm
Symposion Antwerp, Belgium
(with Danielle Morellet)
Coll. Stedelijk Museum, Schiedam,
Netherlands

Three Equal Volumes, 1974
Bricks, 3 parts: 440 x 55 x 55 cm,
110 x 100 x 110 cm and
27,5 x 220 x 220 cm
Coll. City of Gorinchem, Netherlands



From: About Hilgemann,
Gorinchem 6-1973
Three possible Variations of
one basic Structure

Various works, 1972-1973
Installation view Galerie Swart,
Amsterdam, Netherlands

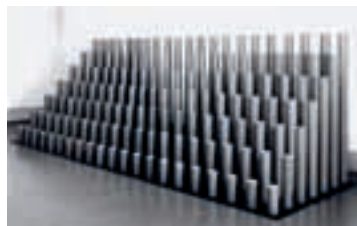
Systematical Structures,
1970-1972
Installation view Stedelijk Museum
Schiedam, Netherlands



Structural Row, 1969-1972
Concrete, 30 parts, Ø 90 cm each,
120 cm x 40 m
Coll. Realschule II, Wanne-Eickel,
Germany

Space Structure #15, 1969
PVC tubes, red, 36 parts,
250 x Ø 30 cm each
Installation view Studio Glasmeier,
Gelsenkirchen, Germany

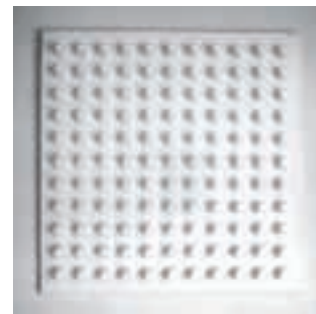
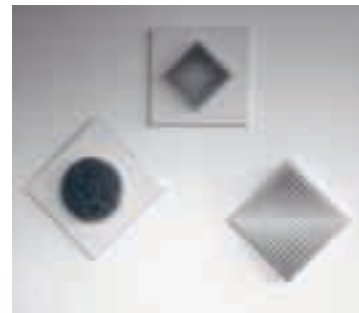
Row #14, 1969
PVC tubes, red, 39 parts,
250 x Ø 30 cm each
Installation view Museum Schloss
Oberhausen, Germany



Space Structure (Bijlmer), 1969
Steel, painted red, 16 parts Ø 30 cm,
600 x 200 x 200 cm
Coll. City of Amsterdam, Netherlands

Space Structure (Pyramid), 1968
Resin, 25 parts Ø 20 cm,
500 x 500 x 500 cm
Coll. Letterhauschule,
Gelsenkirchen, Germany

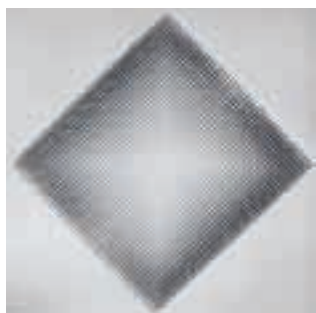
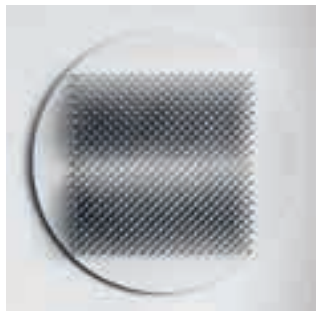
Space Structure #9, 1968
PVC tubes, red, on wooden frame,
Ø 10 cm each, 175 x 175 x 700 cm
Installation view Kunsthalle
Mannheim, Germany



In Retrospect, 1961-1972
Installation view Mondriaan Huis,
Amersfoort, Netherlands

Works 1965-1967
Installation view Amsterdam,
Netherlands

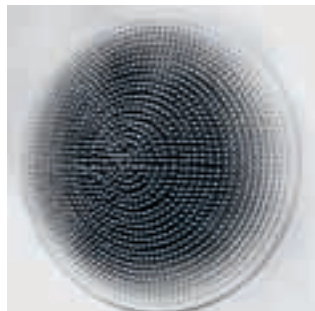
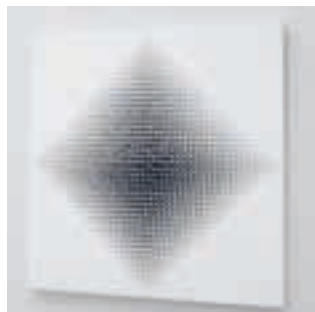
Quadratbild #68, 1967
Wood, 95 x 95 x 6 cm
Private collection, Essen, Germany



Quadratbild #56, 1967
(for Peter Roehr)
Wood, 95 x 95 x 5 cm
Courtesy Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands

Rundes Bild #51, 1967
Wood, Ø 95 x 12 cm
Private collection, Amsterdam,
Netherlands

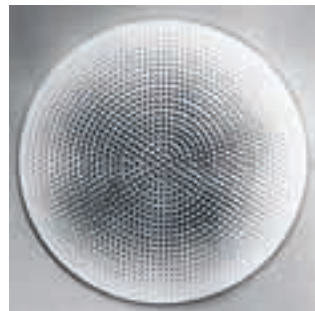
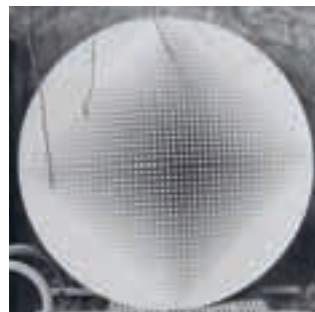
Quadratbild #38, 1966
Wood, 95 x 95 x 15 cm
Private collection, Netherlands



Quadratbild #29, 1966
Wood, 96 x 96 x 15 cm
Private collection Amsterdam,
Netherlands

Rundes Bild #15, 1965
Wood, Ø 85 x 21 cm
Private collection, Germany

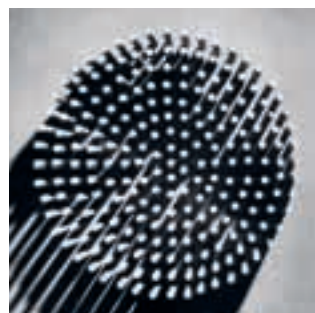
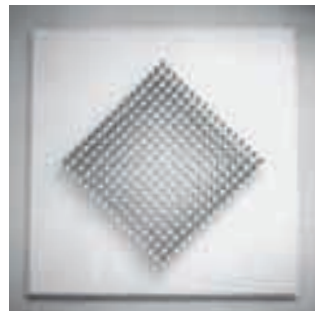
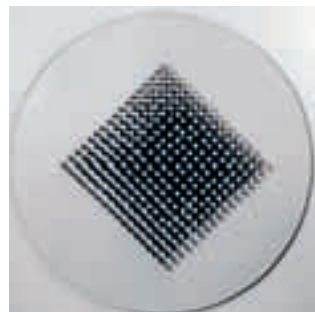
Rundes Bild #14, 1965
Wood, Ø 90 x 15 cm
Private collection, Amsterdam,
Netherlands



Rundes Bild #12, 1965
Wood, Ø 95 x 13 cm
Private collection, Dortmund,
Germany

Rundes Bild #6, 1965
Wood, Ø 90 x 15 cm
Private collection, Paris,
France

Rundes Bild #5, 1965
Wood, Ø 80 x 17 cm
Private collection, Germany



Rundes Bild #4, 1965
Wood, Ø 70 x 14 cm
Private collection, Essen, Germany

Quadratbild #2, 1965
Wood, 58,5 x 58,5 x 9 cm
Courtesy Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands

Kleines Kreisbild (konkav), 1961
Wood, 41 x 41 x 9 cm
Private collection, Germany

BIOGRAPHY

BIBLIOGRAPHY

BIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

1938

Born in Witten, Germany

1959-1961

Art School + University of Saarland,
Saarbrücken, Germany

1964-1967

Grants + Awards by:

Aldegrevier Gesellschaft, Munster, Germany
Fritz Berg Foundation, Hagen, Germany,
Town of Gelsenkirchen, Germany

1970-1984

Lives in Gorinchem, Netherlands

1975-1984

Studio and residency in Carrara, Italy

1977-1998

Teaches at Rotterdam Art School,
Netherlands

1981-1982

Sabbatical, travelling around Europe

1984

Moves to Amsterdam, Netherlands

1998-now

Regular stay in Los Angeles, California

2009

Residency New York, NY

2014

Park Avenue Project, New York, NY

1938

Geboren in Witten, Deutschland

1959-1961

Werkkunstschule + Universität des
Saarlandes, Saarbrücken, DE

1964-1967

Stipendien + Preise:

Aldegrevier Gesellschaft, Münster, DE
Fritz-Berg-Stiftung, Hagen, DE
Förderpreis der Stadt Gelsenkirchen, DE

1970-1984

Wohnt in Gorinchem, Niederlande

1975-1984

Atelier und Aufenthalt in Carrara, Italien

1977-1998

Unterrichtet an der Kunsthochschule,
Rotterdam, NL

1981-1982

Europareise

1984

Umzug nach Amsterdam, NL

1998-now

Regelmässiger Aufenthalt in Los Angeles,
Kalifornien

2009

Dreimonatlicher Aufenthalt in New York, NY

2014

Park Avenue Project, New York, NY

Exhibitions

Since 1963 many exhibitions in different countries, a selection from 1995

Ausstellungen

Seit 1963 viele Ausstellungen in verschiedenen Ländern, eine Auswahl ab 1995

2015

‘Behind the Wall’, Havana Biennial, Cuba,
group
Sculpture Park Ravesteyn, Heenvliet,
Netherlands, group
Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
Jim Kempner Fine Art, New York, group
‘Reductive’, Dum Umeni, Ostrava, Czech
Republic, group
‘Art Beyond Nature’, Sculpture Park,
Asperen, Netherlands, group
‘Teknology’, Galeria Impakto SAC, Lima, Peru,
group
‘Panta Rhei’, Mana Contemporary Art Center,
Jersey City, NJ, solo

2014

‘Implosion Event’, Kröller-Müller Museum,
Otterlo, Netherlands
‘Moments in a Stream’, Ewerdt Hilgemann
/ Clara von Aich, William Holman Gallery,
New York, NY, dual
‘Moments in a Stream’, Park Avenue
Sculpture Project, New York, NY, solo,
publ.
‘Freeze Frame’, Magnan Metz Gallery, New
York, NY, solo
Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
‘D-Form’, Ewerdt Hilgemann / Jan Maarten
Voskuil, Dr. Julius ap, Berlin, Germany, dual

‘Reductive’, Galeria EL, Elbląg, Poland, group
‘Implosion Event’, Kunsthalle Bremen,
Germany, solo

2013

‘Ewerdt Hilgemann, Der Luftschmied’,
Luftmuseum, Amberg, Germany, solo
Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
‘Ewerdt Hilgemann, Live Implosion’,
MARCdePUECHREDON gallery, Basel, CH,
solo
‘Ewerdt Hilgemann, NY Project’, Art Affairs,
Amsterdam, Netherlands, solo
‘Ewerdt Hilgemann, Der Luftschmied’,
Flottmann-Hallen, Herne, Germany, solo
‘Coll. Manders - Naar eenvoud en verstillig’,
Museum van Bommel van Dam, Venlo, NL,
group

2012

‘Zufall’, Vasarely Museum, Budapest,
Hungary, group
‘Positionen konkreter Kunst heute’,
Stadtmuseum Simeonstift, Trier, Germany,
group
‘Faltwelten - It’s all in the fold’, Galerie
Bender, Munich, Germany, group
‘Metall-Konkret-Remix’, Deutsche
Werkstätten Hellerau, Dresden, Germany,
group
Galleri Mårtenson&Persson, Båstad,
Sweden, group

Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
 'MIX 2012', Rob de Vries Gallery,
Haarlem, Netherlands (with Sol Lewitt +
Tilman)
 'Klare Taal' (Homage to Riekje Swart),
Locus Solus, Antwerp, Belgium, group
 'Out of Control', Nest Art Space, The Hague,
Netherlands, group
 Sculpture park Tesslo, Oirschot,
Netherlands, group

2011

Samuel Freeman Gallery, Pulse Art Fair,
Miami, FL, solo
 'Three Graces', Messer Platz, Bad Soden,
Germany, solo
 'Nul = Zero & Contemporaries', Art Affairs,
Amsterdam, Netherlands, group
 'Nul = Zero', Galerie De Rijk, The Hague,
Netherlands, group
 'Na Nul', Borzo Art Gallery, Amsterdam,
Netherlands, group
 'Metal Konkret', Galerie St.Johann,
Saarbrücken, Germany, group
 'Spring/Summer Exhibitions', Grounds
for Sculpture, Hamilton, New Jersey,
group
 Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
 Sculpture Park Tesslo, Oirschot,
Netherlands, group

2010

'Konkrete Konzepte', Galerie Ruhnke,
Potsdam, Germany, group
 'Panta Rhei', Samuel Freeman Gallery, Santa
Monica, California, solo
 Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
 'Spring/Summer Exhibitions', Grounds for
Sculpture, Hamilton, NJ, group
 'Kunstlandschaft Ruhrgebiet', RWE,
Dortmund, Germany, group
 Sculpture Park Tesslo, Oirschot,
Netherlands, group

2009

'Amsterdam in New York', Art Affairs Project
Space, New York, NY, solo
 'Positionen Konkreter Kunst heute,'
Landesmuseum, Mainz, Germany, group
 'Industrial Land Art im Ruhrland,'
Kunstmuseum, Ahlen, Germany, group
 'Sculpture in the Summer,' Royale Projects,
Indian Wells, California, group
 'Ewerdt Hilgemann at Art Karlsruhe,' Galerie
Neher, Germany, solo
 'Mostly Sculpture (damn it)' Samuel
Freeman, Santa Monica, CA , group
 Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
 Sculpture Park Tesslo, Oirschot,
Netherlands, group

2008

Samuel Freeman, Santa Monica, CA, group
'Exemplifizieren wird Kunst', Ludwig
Museum, Koblenz, Germany, group
'Implosion-Explosion, Ewerdt Hilgemann-
Friedrich Werthmann', Herne, Germany,
dual
Ewerdt Hilgemann, 'Implosion-Sculptures',
Vonderbank Gallery, Berlin, Germany, solo
'Ewerdt Hilgemann at Art Karlsruhe,' Galerie
Neher, Germany, solo
Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group

2007

'Tegendruk', Sculpture Park Tesslo,
Netherlands, group
Galerie Roland Aphold, Basel-Alschwill,
Switzerland , solo
Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen,
Germany, group
'8 x Konkret', Beardsmore Gallery, London,
England, group
Sculpture Park Anningahof, Zwolle,
Netherlands, group
Künstlerverein, Kunsthaus am Lehnbach
Platz, Munich, Germany, solo

2006

Galerie Zimmermann, Mannheim, Germany,
solo
Carl Berg Gallery, Los Angeles, California,
group

'Nature's twist', Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands, solo
Museum Waterland, Purmerend,
Netherlands, solo

2005

'Art-Field', Moscow, Russia, group
'Farbe-Fläche-Form', Galerie Neher, Essen,
Germany, group
'Symposion Gorinchem', Gorinchem,
Netherlands, group
Galerie Roland Aphold, Basel-Alschwil,
Switzerland , solo
'Sculptures', Grusenmeyer Art Gallery,
Deurle, Belgium, group
Aegon, The Hague, Netherlands, solo

2004

Galerie Neher, Essen, Germany, group
'Skulptur und Objekt', Bratislava, Slovakia,
group
Kunstverein, Gelsenkirchen, Germany, solo
Galerie Hüsstege, den Bosch, Netherlands,
solo
Sparda Kunstraum, Saarbrücken, Germany,
group
Galerie St.Johann, Saarbrücken, Germany,
group

2003

Gorcums Museum, Gorinchem, Netherlands,
solo
Galerie le Besset, St.Jeure d'Andaure,
France, solo

Museum Mondriaan Huis, Amersfoort,
Netherlands, solo

‘Art on the Outside’, City of West-Hollywood,
California, solo

2001

Galerie St.Johann, Saarbrücken, Germany,
group

Irvine Fine Arts Center, Irvine, California,
group

Galerie Zimmermann, Mannheim, Germany,
solo

2000

Galerie Aphold, Basel-Allschwil,
Switzerland, solo

Galerie Hoffmann, Friedberg, Germany, solo

1999

‘To Be Imploded’, Weltbühne, Berlin,
Germany, solo

1998

‘Sculpted by Air’, Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands, solo

1997

‘Implosioni’, Galleria Vismara, Milano, Italy,
solo

‘Seven for Luck’, Galerie Artline, Amsterdam,
Netherlands, solo

1996

‘Panta Rhei’, Art Affairs, Amsterdam,
Netherlands, solo

Museum Waterland, Purmerend,
Netherlands, solo

Städtisches Museum, Gelsenkirchen,
Germany, solo

1995

Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt,
Germany, solo

►
For the intended magazine ‘4 plus’, curated
by Marinus Boezem, Ad Dekkers, Ewerdt
Hilgemann and herman de vries, the artists
posed with their wives, Gorinchem, 1973



Public Collections

a selection from 1983

Öffentliche Sammlungen

eine Auswahl ab 1983

2014

‘Imploded Cube’, Kröller-Müller Museum,
Otterlo, Netherlands

‘Imploded Cube’ a.o., Kunsthalle Bremen,
Germany

2013

‘Cube Structures’, Jo & Marlies Eyck
Collection, Bonnefanten Museum,
Maastricht, Netherlands

2011

‘Three Graces’, Messer Group, Bad Soden,
Germany

‘Imploded Column (Flamingo)’, Elgiz
Museum of Contemporary Art, Istanbul,
Turkey

2010

‘Imploded Column’, New Pacific, Beverly
Hills, California

2006

‘Quint’, Hervormd Lyceum, Amsterdam,
Netherlands

2005

‘Double-up’, Aegon Collection, The Hague,
Netherlands

2004

‘Panta Rhei’, City of Hünfeld, Germany

2003

‘Wall Sculpture’, Dordrechts Museum,
Netherlands

‘Imploded Pyramid’, City of Gorinchem,
Netherlands

2001

‘Wall-Sculpture’, Ruppert Collection,
Museum im Kulturspeicher, Würzburg,
Germany

2000

‘Cerberus’, Investment Bank, Berlin,
Germany

1996

‘Imploded Cube’, Il-San Lake Sculpture
Park, Ko-Yang City, Korea

1995

‘Birth’, City of Heemstede, Netherlands

‘Sárospatak Implosion’, City of Sárospatak,
Hungary

1993

‘Raumkonstruktion’, Museum für Konkrete
Kunst, Ingolstadt, Germany

1992

‘Delft Implosion’, Technical University, Delft,
Netherlands

1991

‘Water Stones’, City of Ingolstadt,
Germany

‘Homage to Brancusi’, Galati, Rumania

1990

‘Reflection’, City of Nivala, Finland

‘Plus-Minus’, City of Gorinchem (co-
production with Jan van Munster),
Netherlands

1989

‘Tension’, City of Rotterdam, Netherlands

1987

‘Natura Artis Magistra’, University,
Nymegen, Netherlands

‘Imploded Cube’, City of Elblag, Poland

1986

‘Imploded Pyramid’, City of Kleinsassen,
Germany

1985

‘Exploded Sphere’, Sculpture Park,
Dordrecht, Netherlands

‘Imaginary Landscape’, IWO, Amsterdam,
Netherlands

‘Implosion’, Museum Lenbach-Haus,
Munich, Germany

1983

‘Victoria’, City of Dordrecht, Netherlands

‘Finnish Landscape’, City of Kemi, Finland



Refurbishing the old Badhuis,
Gorinchem, 1972



Publications

a selection

Publikationen

eine Auswahl

2015

Saul Ostrow, in cat. *EH / Ewerdt Hilgemann*,
'Elemental Force', Art Affairs, Amsterdam

2014

Katherine Hahn, in *aRude Magazine*,
'Ewerdt Hilgemann: Interview', New York

2009

Uwe R  th, in cat. *Ewerdt Hilgemann: Bodies
of Work*, 'Ewerdt Hilgemann's Aesthetic of
Life', Art Affairs, Amsterdam

2003

Frans Jeursen, in magazine *Art-nl*, 'Ewerdt
Hilgemann: the air-smith from Dortmund',
Amsterdam

Piet Augustijn, in cat. *Inside Out*,
'Ewerdt Hilgemann en de natuur als
medescheppende kracht', Gorcums
Museum, Gorinchem

2001

Colette Chattopadhyay, in cat. *Ewerdt
Hilgemann: Imploded Sculptures*, Irvine
Fine Arts Center, Californië

Cees de Boer, in cat. *Ewerdt Hilgemann:
In Situ*, 'from: A letter to the Mondriaan-
huis, Amersfoort', Art Affairs, Amsterdam

Joel Fisher, in cat. *Ewerdt Hilgemann: In
Situ*, Art Affairs, Amsterdam

1998

Bozena Kowalska, in cat. *Ewerdt Hilgemann:
1980-1990*, 'Poet of creative destruction',
Art Affairs, Amsterdam

Burkhard Brunn, in *Frankfurter Rundschau*,
'W  fels Ende – Sichtbar gemachter
Druck', Frankfurt

1997

Getulio Alviani, in *invite Ewerdt Hilgemann*,
'Dal previsto all'imprevedibile', Vismara
Arte, Milan

1996

Paul Hefting, in 'De Eigen Ruimte, Beeld-
houwkunst na 1945', *Elsevier*, Amsterdam/
Brussels

Anneliese Knorr, in *Mitteilungen #2*, 'Momente
der Wahrheit: Ewerdt Hilgemanns Pendeln
zwischen Planung und Zufall', Kunstverein
Gelsenkirchen im Museum in Buer

1995

Cees de Boer, in cat. *Hilgemann: Implosions*,
'The Landscape That We Call Our Body',
Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt

Eugen Gomringer, in cat. *Hilgemann:
Implosions*, 'Transformationen in Raum
und Zeit – Die Implosionen', Museum für
Konkrete Kunst, Ingolstadt

1990

Clemens Krümmel, in *Aus dem Würfel-
museum: Eine Führung*, Karl Ernst Osthaus-
Museum, Hagen

1988

Charlotte Sabroe, in cat. *Louisiana: The
Collection and Buildings*, 'Constructivism',
Museum of Modern Art, Humlebaek

1984

A.P. de Stigter, in *Quad 7/8*, 'Hilgemann:
Brutal Sculptures', Frits Bless, Maarssen

1975

Jean Leering, in *Ricerca contemporanea 4*,
'Programmi sistematici', Vanni Scheiwiller,
Milan

1973

Manfred Fath, in *Systematische Programme:*
Ad Dekkers, Ewerdt Hilgemann, Jan
Schoonhoven, herman de vries, Städtische
Kunstsammlungen, Ludwigshafen

1973

R.H. Fuchs, in *About Hilgemann*, 'Dividing
with system and dialectics', Gorinchem



In his studio, Gorinchem, 1974



Colophon / Kolophon

Compilation / Zusammenstellung

Antoinette de Stigter

Text / Texte

Katherine Hahn, New York

Ewerdt Hilgemann, Amsterdam

Saul Ostrow, New York

Evert Schoorl, Amsterdam

Antoinette de Stigter, Amsterdam

Translations / Übersetzungen

DirectVertalen.nl

Antoinette de Stigter

Graphic Design / Gestaltung

Rutger Fuchs, Amsterdam

Printing / Druck

Lenoirschuring, Amstelveen

Edition / Auflage

750

ISBN 978-90-73985-00-1

© 2015 Art Affairs, Amsterdam

www.artaffairs.net

Photo Credits / Photonachweis

Jos van Eldonk, Amsterdam (6); Dieter

Grundmann, Gelsenkirchen (8); Christine

Cadin Dilworth, Lille (10, 92, 93, 132);

Günther Kühnel, Fürth (11, 86, 87, 89, 133);

Clara von Aich, New York (14, 20, 24, 25,

28, 29, 32, 33, 37, 41, 44, 55); Tanya von

Barnau, Berlin (17); Kevin Noble, New York

(21, 35, 39, 40, 45, 52, 53); Jan Eric Visser,

Rotterdam (22, 132); Kai Hilgemann, Berlin

(36, 55); Mana Contemporary, Jersey City

(43, 120); Ewerdt Hilgemann, Amsterdam

(46, 64, 79, 95, 124, 132, 133); Achim Moeller,

New York (55); Irene Groenink, Loenen

a/d Vecht (55, 127, 129); Shaye Remba, Los

Angeles (55); John Hilliard, London (55);

Evert Schoorl, Amsterdam (55); Antoinette

de Stigter, Amsterdam (55, 58, 59, 70,

106, 109, 110, 111, 114, 122, 123, 132, 133,

134); Maritte Braspenning, Bussum (55);

Peer Veneman, Amsterdam (55); Erick van

Koppen, (55); Eefje van 't Hof, Bos en Duin

(55); Foto Knorr, Gelsenkirchen (60, 135);

Daisy Steinbeck, Nottuln (62, 133); Pieter

Boersma, Amsterdam (65, 134); Cor van

Weele, Amsterdam (69, 74, 83, 13, 135);

H.J. van Brandwijk, Badhoevedorp (69,

75, 133); Wolfgang Lukowski, Frankfurt

(80, 81, 84, 85, 101, 102, 115, 119, 132, 133);

Jordi Pantèbre, Dordrecht (90, 91, 133);

Kunst en Bedrijf Foundation, Amsterdam

(94, 132); Doug Myers, Los Angeles (97,

132); Franz Schachinger, Vienna (98, 132);

Victor Nieuwenhuijs, Amsterdam (104, 105,

106, 132); Dirk Richters, Rotterdam (107);

Samuel Freemann, Santa Monica (112,

113); StudioLM, Los Angeles (116); Gerry

Johansson, Höganäs (121); Udo Stappert,

Essen (134); Unknown (9, 63, 71, 72, 73, 133,

135);

The NY project and this publication

are made possible by the generous
support from

The Netherlands

Stichting Vrederijk, Loenen a/d Vecht

Jette & Hans van den Dool, Amsterdam

Renee & Robert Drake, Wassenaar

Mattie & Gerhard Jan Fabius, Wassenaar

Eefje & Fried van 't Hof, Bos en Duin

Renee & Erick van Koppen, Oegstgeest

Anno Lampe, Den Haag

Anita & Dirk Richters, Rotterdam

Heleen & Eugène de Rijk, Den Haag

Machteld & Ton Risseeuw, Loenen a/d Vecht

Jory en Paul van Rosmalen, Amsterdam

Hans Schokkenbroek, Amsterdam

Mieke & Evert Schoorl, Amsterdam

Lilian & Co Seegers, Amsterdam

Dick Veeze, Amsterdam

Yke Vermeiden, Bergen

Germany

Bärbel & Helmut Kulisch, Bergisch Gladbach

Stefan Messer, Bad Soden

Christa & Otmar Neher, Essen

Angelika & Eberhard Schwarz, Hanover

Rita & Udo Stappert, Essen

France

Danielle & François Morellet, Cholet

USA

Consulate General of the Netherlands,

New York, NY

Clara von Aich, New York, NY

Merida & William Holman , New York, NY

Alberto Magnan & Dara Metz, New York, NY

Page & Rick Royale, Los Angeles, CA

**‘THE AIM IS IN YOU,
NOT OUT THERE,
EVEN IF YOU ARE
NEARLY BLIND YOU
CAN DO THIS’**